ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

(ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಅನಿತ ಪಿ.ಎನ್.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ವಿಠಲರಾವ್ ಟಿ. ಗಾಯಕ್ವಾಡ್
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ–೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೨೦

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

(ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಅನಿತ ಪಿ.ಎನ್.

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ – ೫೮೩ ೨೭೬

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ವಿಠಲರಾವ್ ಟಿ. ಗಾಯಕ್ವಾಡ್

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ – ೫೮೩ ೨೭೬

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ – ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೨೦

ಸಂಶೋಧಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ. ವಿಠಲರಾವ್ ಟಿ. ಗಾಯಕ್ವಾಡ್ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶ ಅಥವಾ ಪದವಿಗಳಿಗಾಗಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

Anitha. P. N

(ಅನಿತ ಪಿ.ಎನ್.)
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ದಿನಾಂಕ : ೨೬.೦೨.೨೦೨೦

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಅನಿತ ಪಿ.ಎನ್. ಅವರು **'ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು'** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶ ಅಥವಾ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಡಾ. ವಿಠಲರಾವ್ ಟಿ. ಗಾಯಕ್ವಾಡ್)
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ – ೫೮೩ ೨೭೬

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ದಿನಾಂಕ : 26.02.2020

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ - ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

'ಯಾರೊಬ್ಬನೂ ಒಂದು ದ್ವೀಪವಲ್ಲ' (No Man is an Island) ಜಾನ್‌ಡನ್‌ನ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು. ಯಾವೊಂದೂ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರವಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಪರಸ್ಪರ ಬೆಸುಗೆಯಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಧ್ವನಿ. ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮಾಜ–ಜಗತ್ತಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಲಿದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ 'ಅನ್ಯ' ಅಥವಾ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊ(ಗಳೊ)ಂದಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾ, 'ಜೀರ್ಣಿಸಿ'ಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗಿರುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯ. ಸಮರ್ಥ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನದಲ್ಲದ್ದು ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಂದು, ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ, ಅನುಭವದ ಪರಿಧಿಗೆ ಬಂದಾಗ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು, ಉತ್ತಮವೆನಿಸುವುದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ, ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಲೋಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನದೇ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಪರಸ್ಪರ 'ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ' ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಿದ್ಯಮಾನವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಾಹಿತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಂದಿಗ್ಧ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದು, ದೋಷಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬರುವ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂಥ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ ಸಂಬಂಧಿತ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಓದು ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಪ್ರಭಾವ'ದ ಸಮೀಪ ಪದಗಳು: 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ', 'ಪ್ರೇರಣೆ'. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ ಪದಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವು ನಿಯಂತ್ರಕ, ಅಧಿಕಾರಯುತ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರೇರಣೆಯು ಅಸ್ಮಿತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಂಶ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ 'ಅನ್ಯ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು'. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ, ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಫ್ರೆಂಚ್, ರಷ್ಯನ್, ಜರ್ಮನ್, ಗ್ರೀಕ್ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪರಿಚಯದಿಂದ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ' ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳು :

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹಲವಾರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಸಾರವಾಗಿ ಅಗತ್ಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವಕೀಯವೇ ಪರಕೀಯವೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳು ನವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿವೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಕಲು, ಎರವಲು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ತೀವ್ರತರ ಆರೋಪಗಳಿವೆ. ಇವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹರಡಲು ಕಾರಣವಾದ ಒತ್ತಾಸೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳ, ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಶೋಧನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ, ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಲೀ, 'ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆ'ಯ ಆಯಾಮದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಲೀ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು, ಲಾರೆನ್ಸ್ ಡಿ.ಎಚ್.ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತವೆ? ಲಾರೆನ್ಸ್ ವಿಚಾರಗಳಿಗಿಂತ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಆಶಯಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ? ಹಾಗೂ ಇವು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳತ್ತ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಗಮನಹರಿಸಲಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೂವರು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅನುವಾದದಂತಹ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನರು ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದಿಂದ

ಮೊದಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪೋಷಿಸಿ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಸಹ ಪ್ರಮುಖರು. ಈ ಮೂವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಇರುವುದು ಸಮಾನ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಪೈಕಿ ಕೆಲವು ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬಂದಿರುವುದು ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟರನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇವರ ಚಿಂತನೆ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಲನೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮ್ಯತೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ಮೂಲಕ 'ನವ್ಯ' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಹುಮುಖೀ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕಥೆಗಳ ತುಲನೆ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಇವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ೧೯೫೦ರಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೯೮೦ರವರೆಗೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ? ಯಾವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ? ಎಂಬುದರ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು; ಈ ಮೂವರು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ನವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು; ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ 'ಕೊಳು-ಕೊಡುವಿಕೆ'ಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ' ಮತ್ತು 'ಸ್ಥಳೀಯತೆ'ಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು; ಹಾಗೂ ಈ ಮೂವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ 'ಅನ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಅನನ್ಯ'ದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಳಕಂಡ ವಿಷಯಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

೧. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ-ಸ್ವರೂಪ

೨. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

೩. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಪರಿಸರ, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥೆಗಾರರು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ತಕ್ಷಣದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಎರಡೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೇಳೈಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡಿದುದು; ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವ ಮೂಡಿದುದು; ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ವರ್ಗ ತೀವ್ರ ಸ್ವ-ಪರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿದುದು; ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಕನಸುಗಳು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದು ಬಗೆದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಪರಿಸರದ ಹೊಸ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಹೊಸಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಹೊರಳಿದುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಉಗಮದ ಕಾರಣಗಳಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವ ಸಮರಗಳ ನಡುವಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಘಟ್ಟದ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು

ತಳುಕು ಹಾಕಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹಜವಾಗಿಯೋ, ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿತು. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದೇ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿನ ಸಹಜ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿತ್ತೇ ಎಂಬ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು, ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತ್ತಾದರೂ, ನವ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ೧೯೮೦-೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳಿಬಂದ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಲೇಖಕರು ನವೋದಯ-ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು ಎಂದು ವಾದಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯತೆ' ಕುರಿತ ಆಶಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ನವ್ಯದ ಮುಂಚೂಣಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯ ಘಟ್ಟದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿರುವಂಥವು. ಮೂವರೂ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು; ಮೂವರಿಗೂ ವಿದೇಶೀ ಅನುಭವಗಳು ಇದ್ದವು. ಈ ಮೂವರೂ ತಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರಗಳು ಸಹ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಈ ಮೂವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಸಹಜವೆಂಬ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ ಕುರಿತಾಗಿ ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು, ಆಂಶಿಕವಾಗಿಯಾಗಲೀ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗಾಗಲೀ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಭವವೊಂದು ಇವರನ್ನು ಪರಿಣಾಮಿಸಿದ್ದು, ಅದು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರೇರಣೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು, ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಈ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದಂತೆ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರೆ ಅವನ್ನು ಇವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ಇವರ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಕಥೆಗಳು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರಾಸಕ್ತಿಯಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ 'ಅನ್ಯ' ಪ್ರಭಾವಗಳು ಈ ಮೂವರ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವುದು ಹೌದು ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಂಥ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಥೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು, ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಈಗಾಗಲೇ ಆಗಿರುವ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಂದರ್ಭದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಅಸಂಗತವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ,

ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ವಾದ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಸ್ಥೂಲ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ವಾದಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದನ್ನು ಅಥವಾ ಅಂಥ ವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ :

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೊದಲನೆ ಅಧ್ಯಾಯವು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು, ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪೂರ್ವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ಲೇಖನಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕರಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ, ವಿಮರ್ಶಕರ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವಾದುದಾಗಿತ್ತೇ? ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿತ್ತೇ? ಎಂಬ ವಾಗ್ವಾದಗಳು, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು, ಐದು ಮತ್ತು ಆರು, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಮಾನವತಾವಾದೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಸಮಾಜವಾದೀಯ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳು, ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ-ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತು, ಅಂತರ್ಭಾವ, ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ, ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆ- ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಸೂಚನೆಗಳು, ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ನವ್ಯ ಸೂಚಕಗಳು, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ, ಸ್ತ್ರೀಪರತೆ, ಸಂಕೇತಗಳು, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಆಶಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶದೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎಂಟರಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಮೂವರು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರೊಂದಿಗೆ ತ್ರಿವೇಣಿ, ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿಯವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ನೆಲೆಯಿಂದ ತುಲನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂಬತ್ತರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ :

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕ–ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂಥದ್ದು. ನಾನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲೇಖಕರು ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಹರವು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ತದನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಘಟ್ಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ್ದು, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವ ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ನಂತರದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನವ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಲಾಗದು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ನವ್ಯ ಕಥಾಂಶಗಳು, ಚಿಂತನೆಗಳು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಆನಂತರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಇವರ ಸಮಗ್ರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂವರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ನವ್ಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರೂ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರೂ, ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ– ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಇವರನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು, ನವ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಯಾವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವತ್ತ ಪ್ರಸಕ್ತ ಅಧ್ಯಯನವು ಆಸಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗಳವರೆಗಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಇದು ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್., ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ / ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಮಾನ ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೈಮನ್‌ಜೂನ್ ಹೇಳುವ "ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಲೇಖಕರ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಆಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಭಾವದ ಪ್ರಸರಣದ ಅಧ್ಯಯನ" (ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ. ಎನ್., ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು, ೧೯೯೮, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪು.ಸಂ.೧೩–೧೪) ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. ಅವರು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಲೇಖಕನ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟು, ಏಕೆ, ಹೇಗಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೈಚಾರಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇರುತ್ತವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಠಿಣ. ನೇರ ಹಾಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಈ ಬಗೆಯ

ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ ಗುರುತಿಸಲು, ಸಮಾನ ಅಂಶ-ಒಲವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು, ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕ ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಲಾರೆನ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ಸಾರ್ತ್ರ್, ಕಾಮು, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಏಟ್ಸ್, ಆಡೆನ್ ಹಾಗೂ ಮತ್ತಿತರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸ್ವರೂಪ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ, ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಹ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಳ ಆಶಯಗಳು, ಚಿಂತನೆಗಳು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಾರರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾತತ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಹ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದರಿಂದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ದೋಷಪೂರ್ಣವಾದುದು ಎಂಬ ವಾದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ವಿಷಯವು ಅಮೂರ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳತ್ತದಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಪಗ್ರಹಿಕೆಯ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತು' ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೊಳಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಮೇಲೆ ಈ ಅಗಾಧ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲ-ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗುರಿಕಾಣದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಅನುಸೂಚನೆಗಳು, ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು, ಅಂತರ್ಭಾವಗಳು (ಲೈಟ್ ಮೋಟಿಫ್) ಧ್ವನಿಸುವ, ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಸೂಚಕ ಅಂಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ, ಉಪಯುಕ್ತ, ಸರಿಯಾದ ವಿಧಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಂದರ್ಭದ ರೋಲಂಡ್ ಬಾರ್ಥ್, ಡೆರಿಡಾ, ಉಂಬರ್ಟೋ ಎಕೋ ಮೊದಲಾದ ಚಿಂತಕರು ಸಹ ಸಮರ್ಥಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ಎರಡು

ಅಧ್ಯಯನ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಅಧ್ಯಯನ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಓದಿದ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನಗಳು, ಕೃತಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಂಬಂಧಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳು, ಅವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಿಗೆ ಬಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಈ ಮುಂದಿನಂತಿದೆ:

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ರಚಿಸಿದ 'ಕಾರಂಜಿ' (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಕಾರಂಜಿ, ೧೯೮೬, ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ನವ್ಯಪರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಗುಂಪಿನ ಕಬಂಧಬಾಹುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವ– 'ಇಂಡಿವಿಜ್ಯುಯೇಷನ್' – ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಜಾಡಿರದ ಒಂದು ಜಾಗ. ಅದನ್ನು ತಲುಪುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಧರ್ಮವಾಗಲೀ, ಗುಂಪಾಗಲೀ ನೆರವಾಗಲಾರದು" (ಪು.ಸಂ.೭–೮) ಎಂಬ ಜೆ.ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು ಡೆಕಾರ್ಟನ 'ನಾನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತೇನೆ; ಎಂದೇ ನಾನಿದ್ದೇನೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾ " 'ನಾನು ಶಂಕಿಸುತ್ತೇನೆ; ಎಂದೇ ನಾನಿದ್ದೇನೆ'; ಬಹುಶಃ ನಾನು ಸ್ಯಾಮ್ಯುಯಲ್ ಬಟ್ಲರ್‌ನ ಜಾತಿಯೇನೋ. ಅವನ ಹಾಗೆ ನಾನು ನಗುಮೊಗದ ಪೆಸ್ಸಿಮಿಸ್ಟ್, ನಗುಮೊಗದ ದುಃಖಪ್ರಪಂಚವಾದಿಯೇನೋ" (ಪು.ಸಂ.೧೪) ಎಂದು ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಶಾಂತನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಂತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಭ್ರಮನಿರಸನ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಗಳು, ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ, ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮವಾದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ವಿ. ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಅಪೂರ್ವ' (ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ವಿ. (ಸಂ), ಅಪೂರ್ವ (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ: ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ), ೨೦೦೫, ವಿ.ಸೀ. ಸಂಸ್ಮರಣ ವೇದಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ನಾಟಕ, ಅನುವಾದಗಳ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. 'ಶರ್ಮರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು'– ದಿವಾಕರ ಎಸ್, 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳು'– ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್, 'ಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳು'– ರಂಗನಾಥರಾವ್ ಜಿ.ಎನ್., 'ಕಥೆಗಾರನ ಕಥೆ'– ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., 'ಆಚೆ ದಡಕ್ಕೀಸಿದ ಕತೆಗಳು'– ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ, 'ಶರ್ಮರು ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಕತೆಗಾರಿಕೆ'– ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೆ. ಅವರ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ನವ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗಳು ರೂಪಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಘಟನೆಯಷ್ಟೇ ಆವರಣವೂ ಮುಖ್ಯ; ಕಥೆಗಳು ಕಾಲದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಕಾವ್ಯವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; 'ಸಂಗಮ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಮಳೆ ಸಂಕೇತವು ನವ್ಯದತ್ತ ಶರ್ಮರ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ; ಕಾಮ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿ; 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' 'ಫ್ರಾಯ್ಡಿಯನ್' ಕಥೆಯಾದರೆ 'ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ' 'ಲಾರೆನ್ಸಿಯನ್' ಕಥೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ದಿವಾಕರ ಎಸ್. ಅವರು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ಬೆಳಗಾಯಿತು' ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಗುವವರೆಗಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಧೋರಣೆ, ಯೌವನ ಕಾಲದ ಭಾವುಕತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ಕಿಜೊಫ್ರೇನಿಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದೆ. ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್ ಮತ್ತು ವಿಲಿಯಂ ಫಾಕ್‌ನರ್ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ 'ನಾನು' ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ 'ನಾನು' ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಆತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಂಥದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಕಥೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಾವು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಐದನೆಯವನು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯಕಾಲಗಳ ಪಲ್ಲಟ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ರಂಗನಾಥರಾವ್ ಜಿ.ಎನ್. ಅವರು "ಶರ್ಮರನ್ನು ನವ್ಯಕತೆಗಾರರೆಂದೇ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಿಳಿದು ನೋಡಿದರೂ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಲಾದ ಆತ್ಮರತಿ, ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅತಿಕಾಮುಕತೆ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ (ಒಂದೆರಡು ಕತೆಗಳು ಹೊರತು), ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಮೊದಲಾದವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ...ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳಗಳಿಗೆ ಇಳಿದು ನೋಡುವ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನ್ವೇಷಣಾಶೀಲತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಎಂದೇ ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನವ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." (ಪು.ಸಂ.೨೯೪) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು, ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಲಿಬಿಡೋ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಕಾಮವಲ್ಲದೇ ಕಾಮನೆಯೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ; ಲಾಲಸೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ ಅವರು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವು (ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ, ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ೨೦೦೯, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಬದುಕು ಬರಹವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಸ್ವದೇಶಿ' ಮತ್ತು 'ವಿದೇಶಿ' ಕಥೆಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ನವ್ಯರಂತೆಯೇ ಶರ್ಮರು ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೇತರ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ; ಇದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊರತಾದ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಬಳುವಳಿ; ಅಂತೆಯೇ 'ಸಾವು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಾಚನಿಕ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್‌ನ 'ಒನ್ ಹಂಡ್ರೆಡ್ ಇಯರ್ಸ್ ಆಫ್ ಸಾಲಿಟ್ಯೂಡ್' ಮತ್ತು 'ಆಟಂ ಆಫ್ ದ ಪ್ಯಾಟ್ರಿಯಾರ್ಕ್' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ (ಪು.ಸಂ.೬೦) ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ' (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ೨೦೦೪, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ', 'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು' ಲೇಖನಗಳು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. 'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮೊದಲು ತತ್ವ ಆನಂತರ, ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕೃತಿಯು (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೨೦೦೮, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು) ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್. ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ಮೊದಲಾದವರು ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯೂರೋಪ್ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಈ ಲೇಖಕರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೆಂದರೆ: ದೇಸಾಯಿಯವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಪ್ಪಟ ನವ್ಯದ್ದಾಗಿದ್ದು ಇವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಥಾಯಿರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು; ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ರಾಯ್‌ವಾದ–ನವಮಾನವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಆದರ್ಶ; ಕಾಮೂ, ಸಾರ್ತ್ರರ ಓದು ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಯಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ಅವಲಂಬನೆ; ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್, ಆ್ಯಡ್ಲರ್, ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಮ್ ಮೊದಲಾದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಹಾಗೂ ಬರ್ಟ್ರೆಂಡ್ ರಸೆಲ್‌ನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಭಾವ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಡಾಸ್ಟವಸ್ಕಿ, ಆಲ್ಡಸ್ ಹಕ್ಸ್ಲೇ, ಸ್ಟೈನ್‌ಬೆಕ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್ವಾ ಮಾರಿಯಾಕ್, ಆಂದ್ರೆ

ಜೇದ್‌ರ ಪ್ರಭಾವ; ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಂತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಶೋಧನೆ. ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ; ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ 'ಸಿವಿಲೈಝೇಷನ್ ರಿಪ್ರೆಷನ್' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ, ಕಾಮ–ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರ 'ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ: ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ' (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ: ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ, ೨೦೦೯, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ', ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಕ್ಷಿತಿಜ' ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಕಥೆಯ ಪರಿಚಯವಿದೆ. 'ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಥೆಯ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ, ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕಥೆ', 'ತಾಯಿ', 'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರುಳು', 'ಬೋಜರಾಜ', 'ಕಾರ್ತೀಕ', 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ', 'ಪ್ರಕೃತಿ', 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್'ಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸತ್ಯದ ಬಹುತ್ವ: ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ದೇಸಾಯಿಯವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಬಂದವು. 'ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ' ಸಂಕಲನದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ, ಒಳದನಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಶೈಲಿಯಂತಿದೆ. 'ಗಂಡ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ' ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಕಥೆ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಚಿಂತನೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ ಸಾರ್ತ್ರನದೇ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ; ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಒಳನೋಟಗಳ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರ 'ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ' (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, 'ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ' (ಸಂಪುಟ ೨), ೨೦೧೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯ 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಅವಜ್ಞೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ೧೯೫೬ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಗಂಗವ್ವ ಗಂಗಾಮಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಮನೋಧರ್ಮ ನವ್ಯದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ' ಎಂದರೆ 'ನಿಜತ್ವ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಾಧಿಸುವುದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮೊದಲಾದ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮಾವಾದದ ಜನಕರಾದ ಅಡಿಗರು ಎಲಿಯಟ್, ಆಡೆನ್ ಅವರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಚ್ಯದ ಬದಲು ಇಂಗಿತಾರ್ಥ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಬದಲು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಸವಕಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬದಲು ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ ಭಾವಮಾಧುರ್ಯದ ಬದಲು ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಖರತೆ, ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧಿಯ ಬದಲು ಬಳಕೆಮಾತಿನ ನುಡಿಕಟ್ಟು ಮುಂತಾದವು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ಕೃತಿಯ ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ', 'ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು', 'ಕವಲುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ' ಮೊದಲಾದ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದು ಸಣ್ಣಕತೆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕತೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿ ಕಾಮವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಮ ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ಸುಖದ ಉದ್ರೇಕ ಅಥವಾ ನೀತಿ ಬಾಹಿರ ಸಂಬಂಧದ ರೋಮಾಂಚನವಾಗಿರದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುಬ್ಜಗೊಳಿಸುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಸಂಕೋಚಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ವಿಮೋಚನೆಯ ಸಂಕೇತ. ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ('ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಂಕಲನ' (ಲೇಖನ) ಪು.ಸಂ.೨೦೨)

ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವರವರು 'ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ವಾಚಿಕೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ವಾಚಿಕೆ, ೨೦೧೦, ನುಡಿ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಜಿ., ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಎಚ್.ಎಂ. ಮೊದಲಾದವರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಜೊತೆಗಿದ್ದರು. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಮುಗಳಿ, ಗೋಕಾಕ್‌ರ ಜೊತೆಗಿದ್ದವರು. ಅಡಿಗರ ಜೊತೆಗಿದ್ದವರು ಲೋಹಿಯಾರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದರೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಎಂ.ಎನ್. ರಾಯ್‌ರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದರು. "...ದೇಸಾಯಿ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ... ಆದರೆ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗದಂತೆ...ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಬೇಲಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಎಸೆದಿದ್ದರು. ತನ್ಮೂಲಕ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿವರ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಒಳಗೆ ಬರಲು ಬೇಕಾದ ಹಾದಿ ಸುಗಮಗೊಳಿಸಿದ್ದರು." (ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ವಾಚಿಕೆ, ೨೦೧೦, ನುಡಿ ಪುಸ್ತಕ, ಪು.ಸಂ.೧೩) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಬದುಕು ಬರಹದ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿ ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ (ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ೨೦೦೯, ನವಕರ್ನಾಟಕ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಅವರು, ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಅನ್ಯರೆಂದರೆ – ನರಕವೇ' (ಟು ಹೆಲ್ ಈಸ್ ಅದರ್) ಎಂಬ ಸಾರ್ತ್ರನ ಮಾತಿನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಗಂಗಾನಾಯಕ್ ಕೆ.ಎನ್. (ಗಂಗಾನಾಯಕ್ ಕೆ.ಎನ್., ಡಾ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೨೦೦೧, ಬೂದುಗುಪ್ಪೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು) ಅವರು ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಆರು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಮುಂಬೈ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜೊತೆಗೆ ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಕಾಮ ಮತ್ತು ಕಾಮಪ್ರೇರಿತ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಬಾಹ್ಯ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಂತರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ವಿವಾಹಪೂರ್ವದ, ವಿವಾಹಾನಂತರದ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು,

ಅತೃಪ್ತ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಲೇಖಕರದು. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮೇಲೆ ದಾಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿ, ಅಲ್ಡಸ್ ಹಕ್‌ಸ್ಲೆ, ಸ್ಟೈನ್‌ಬೆಕ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಪ್ರಾನ್ಸ್‌ವಾ ಮೋಲಿಯೇರ್, ಆಂದ್ರೆ ಜೀದ್, ಮೊಪಾಸ, ಕಾನ್ರಾಡ್, ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ರ್ಝೋಲ, ಚೆಕಾವ್, ಕ್ಯಾಥರೀನ್ ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ಪ್ರಭಾವವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ' (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ೨೦೦೪, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು) ದಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಚಿಂತನೆಗಳು, ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವು ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ. ಇವು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೇಲಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳೆಂದರೆ:

'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನ್ಯವಾದ ಸಾರ್ತ್ರ್, ಕಾಫ್ಕ, ಆಫ್ರಿಕಾದ ಅಚಿಬೆ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯವಾದ್ದು; ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಐರೋಪ್ಯ ಲೇಖಕರಾದ ಸಾರ್ತ್ರ, ಕಾಮೂ, ಕಾಫ್ಕ ಐರೋಪ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಗಳಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಹುಂಬ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ವಿರೋಧಿಗಳು; ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವಾಗಲೀ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವಾಗಲೀ ಕೇವಲ ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲ; ಇಂಥವನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ವಿನಯವಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ'– ಇದರಲ್ಲಿ "ಎಲಿಯಟ್, ಎಮರ್‌ಸನ್, ವಿಟ್‌ಮನ್ನರು ಭಾರತೀಯ ವೇದಾಂತದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದರು. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಉಬ್ಬುತ್ತೇವೆ; ನಮ್ಮ ವೇದಾಂತ ಪರಕೀಯರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತೆಂದು ಹಿಗ್ಗುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ಎಲಿಯಟ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಎಂಬ ನಮ್ಮ ದುರಹಂಕಾರ ಅಥವಾ ತೋರಿಕೆಯ ನಂಬಿಕೆ" (ಪು.ಸಂ.೯೭) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ನವ್ಯ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' – ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೈತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಭಾವಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಇದು ಬರಿಯ ಶೈಲಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರೀ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಯೂರೋಪಿನ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಕಥೆಗಳಾಗಲೀ, ಭಾರತದ ನೈಜ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅವರ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

‘ಸುರಗಿ’ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು “…ನಾನು ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮೇಲೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಂ.ಎ.ಯಲ್ಲಿ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೆ…ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿದ ಲೇಖಕ ಅವನು. ಅವನ ಕಥೆಗಳು, ಪದ್ಯಗಳು, ಅವನ ಧೋರಣೆಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದವು. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ಗೆ ‘ಮರ್ಜಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಮಿಂಗ್ಲಿಂಗ್’ನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು.” (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಸುರಗಿ, ೨೦೧೨, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ಪು.ಸಂ.೧೪೦) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ. ಸಂಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಅಪ್‌ವರ್ಡ್ ಮತ್ತು ಲಿಬರಲ್ ಇಷರ್‌ವುಡ್‌ರನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದು, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ‘ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್’, ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತಿ ಬ್ರಾಡ್‌ಬರಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ರಿಚರ್ಡ್ ಹಾಗರ್ಟ್‌ನ ವರ್ಕಿಂಗ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಜೀವನ, ಆರ್ವೆಲ್‌ನ ‘ಹೊಮೇಜ್ ಟು ಕಾಟಲೋನಿಯಾ’ ಪುಸ್ತಕ, ಆಲೆನ್ ಗಿನ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ನ ‘ವಿಚಿತ ವೊರ್ಟೆಕ್ಸ್ ಸೂತ್ರ’ ಪದ್ಯ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಯೇಟ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ಎಫ್.ಆರ್. ಲಿವೀಸ್, ಬರ್ಗ್‌ಮನ್ ಸಿನಿಮಾಗಳು, ಲೋಹಿಯಾ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಜಿಡ್ಡು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ವಿಚಾರಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಕಾರಂತ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಹಲವು ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅನುಭವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಬಾಲ್ಯದ ಹಲವು ಅನುಭವಗಳು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

‘ಕನ್ನಡ–ಕರ್ನಾಟಕ’ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಕನ್ನಡ–ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೦೦೨, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು) – ಮುಂದುವರಿದವರಾದ ಐರೋಪ್ಯರ ಜೊತೆ ಹಿಂದುಳಿದವರಾದ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಜಟಿಲವಾದದ್ದು; ನಮಗೆ ಆತ್ಮ ನಂಬಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ನಾವು ಹೆದರುತ್ತೇವೆ; ಇದು ದಾಸ್ತೋವಸ್ಕಿಯಂತಿಲ್ಲ. ಕಾಮೂನಂತಿಲ್ಲ, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಂತಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಎದುರಿಗಿರುವ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಮನಸ್ಸಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಒಳಗಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

‘ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ನೆವದಲ್ಲಿ’ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ನೆವದಲ್ಲಿ, ೨೦೧೯, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಅವರು “…ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎರಡು ಎಳೆಗಳೂ–ದೇಶಿಯವಾದ್ದು ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಯ ಮೂಲದಿಂದ ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ನಾವೇ ಆಯ್ದದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಹೆಚ್ಚು ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ… ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಲೇಖಕರಲ್ಲೂ ಭಾವುಕವಾಗಿ ಪೂರ್ವ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮ, ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ತಿದ್ದುವಂತೆ, ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುವಂತೆ ಬೆಸುಗೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ.” (ಕನ್ನಡದ ಮೂರು ಹಸಿವುಗಳು (ಲೇಖನ), ಪು.ಸಂ.೩೫) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಜೆಕೆ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಹಕ್ಸ್‌ಲೀ ಅತ್ಯಂತ ಅಭಿಮಾನ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಮುನ್ನುಡಿ

ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು, ಹಕ್ಸ್‌ಲೀ ಜೆಕೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ಲೇಕ್, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಗೆಲ್ಲುವ ಬಗೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಯೇಟ್ಸ್' (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಯು.ಆರ್., ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಯೇಟ್ಸ್, ೨೦೧೦, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರು ಯೇಟ್ಸ್ ನಂಬಿಕೆಗಾಗಿ ಅಲೆದಾಡಿದ ಕವಿ. ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣ ತ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ, ತಾನು ಏನೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಹಮಿಕೆಯ ನಿರಸನದಲ್ಲಿ ಮೋಹದ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಧ್ಯಾನದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನದಾದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ, ಧನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ಸನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಹಂಬಲದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಯೇಟ್ಸ್‌ನದು. ಯೇಟ್ಸ್ ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಅಲ್ಲ– ಭಾರತೀಯವಾದ ಓಜಸ್ಸಿನ ಹಂಬಲದ ವೈದಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವನು ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ' (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ೨೦೧೬, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯ 'ಸಿಸಿಫಸ್ ಪುರಾಣ: ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಕಮೂ ನೋಟ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾಮೂನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ೧೯೫೫ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಪ್ರೀತಿ ಮೃತ್ಯು ಭಯ' (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಪ್ರೀತಿ ಮೃತ್ಯು ಭಯ, ೨೦೧೬, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕಾದಂಬರಿಯು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕುಟುಂಬದ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿನ ಹಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳು ಅವರ ಆಗಿನ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ತಂದೆ–ಮಗ, ತಾಯಿ–ಮಗ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ತೀವ್ರ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ: 'ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಹುಡುಕುವುದು; ಸರಿಸಿ ಸರಿಸಿ, ನಿಜಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುವುದು; ಸಾಕ್ಷಿ ಭಾವದಿಂದ ನೋಡುವುದು', 'ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಹುಡುಕುವುದು. ತಡಕಿ ತಡಕಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬೇಡದ ನೂರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ನಿಜಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುವುದು' (ಪು.ಸಂ.೨೮), 'ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೆರೆಯದೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಕತ್ತಲಾಗಿ ಬದುಕದೆ, ಸದಾ ಒಂದು ಕಣ್ಣನ್ನ ತೆರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಅವಸ್ಥೆ ಕವಿಯದು' (ಪು.ಸಂ.೨೧), 'we should rebel. I hate all fathers and all mothers' (ಪು.ಸಂ.೨೪), 'ನಾನು=ನಾನು. ನಾನು*ನಾನು=ನಾನು. ನಾನು% ನಾನು=ನಾನು, ನಾನು ಓದುವ ಪುಸ್ತಕ+ ನಾನು=ನಾನು. ನಾನು+ ಈ ಜಗತ್ತು=ನಾನು. ನಾನು+ಸತ್ತ ಚಂದ್ರ=ನಾನು. ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತ ಕೋತಪ್ಪ ನಾಯಕ.' (ಪು.ಸಂ.೨೮). ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಗಳು, ಮುವತ್ತಕ್ಕೆ ಮುಪ್ಪು ಆವರಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಗಿದೆ.

'ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೂಹ ಶೋಧ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡಕ (ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡಕ (ಸಂ), ಅನಂತಮೂರ್ತಿ (ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೂಹ ಶೋಧ), ೨೦೦೦, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ) ಅವರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರ

ಸಂದರ್ಶನಗಳು, ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ಪ್ರಕೃತಿ', 'ಮೌನಿ', 'ಕ್ಲಿಪ್‌ಜಾಯಿಂಟ್', 'ಬರ', 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಬಗೆಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ರಘುನಾಥ ರಾವ್ ಡಿ., ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ವಿಜಯಶಂಕರ ಎಸ್.ಆರ್., ಮಕರಂದ ಪರಾಂಜಪೆ, ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವ ಅವರ ಲೇಖನಗಳಿವೆ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್. ಮತ್ತು ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೆ. ಅವರ ಲೇಖನಗಳಿವೆ.

ರಘುನಾಥರಾವ್ ಡಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಶಕ್ತವಾಗಿ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಮುಖರು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ಈ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕಿಂತ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಧೋರಣೆ ತಳೆದಿದ್ದು, ಪರಂಪರಾನುಗತ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಭಾರತೀಯರಿಗಿಂತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನ ಪೊಳ್ಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ 'ಪ್ರಶ್ನೆ'ಯಂಥ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೆ, 'ಅಕ್ಕಯ್ಯ', 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ'ಯಂಥ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಳೆತ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವಿಜಯಶಂಕರ ಎಸ್.ಆರ್. ಅವರು 'ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೌನಿ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "...ಮೌನಿ ಕಥೆ ತೋರಿಕೆಗೆ ಕಪ್ಪು ಬಿಳಿ ವಿಭಜನೆಯಂತಿದೆ...ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ತಂತ್ರ ಇವರಲ್ಲಿ ಹೊಸತಲ್ಲ. 'ಪ್ರಶ್ನೆ'ಯ ರಂಗ ಮತ್ತು ಶಂಕರಯ್ಯನಂತೆ ಅಥವಾ 'ಕ್ಲಿಪ್‌ಜಾಯಿಂಟ್'ನ ಸ್ಟೂವರ್ಟ್ ಮತ್ತು ಕೇಶವನಂತೆ 'ಮೌನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕುಪ್ಪಣ್ಣಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪಣ್ಣಭಟ್ಟ ಇದ್ದಾರೆ" (ಪು.ಸಂ.೧೪೯) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ರಾಧಿಕಾ ಜಿ.ಎನ್. (ರಾಧಿಕಾ ಜಿ.ಎನ್., ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಎಂಫಿಲ್), ೧೯೮೬, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ) ಅವರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೦ರ ದಶಕವು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್- ಒಂದು ಆಪ್ತ ಓದು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕರಾದ ಶೂದ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ (ಶೂದ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್ - ಒಂದು ಆಪ್ತ ಓದು (ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರು ಮಾಲೆ), ೨೦೧೧, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಜೀವಕಾಮದ ಪರಮ ನೈತಿಕತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಬಾರದೆನ್ನುವ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಂತೆ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಹ ತಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಪರಮಕಾಮ'ವನ್ನು 'ಪರಮಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದರು. ಇವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಬ್ಲೇಕ್, ಯೇಟ್ಸ್ ಮೊನಚುಗೊಳಿಸಿರಬಹುದು

ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿಗಳೆಂದರೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆ, ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದ ಕಾಮ, ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಹಂಬಲ, ದ್ವಂದ್ವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಮದ ಬಳಕೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ-ಆಧುನಿಕತೆ, ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಗಳ ಸಮನ್ವಯ. ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ದುರ್ಬಲನಾಯಕ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ರೂಢಿಗತ ವಿಚಾರಗಳ ನಡುವೆ ತಾಕಲಾಟ, ವೈದಿಕ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಂಪರೆ/ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳ ಅರ್ಥಹೀನತೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸೋಲು, ಅನುಭವ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿ ಭಾಷೆ ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಆಹಿತಾನಲ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಅನಂತಮುಖದ ಮೂರ್ತಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು (ಆಹಿತಾನಲ (ನಾಗ ಐತಾಳ) (ಸಂ), ಅನಂತಮುಖದ ಮೂರ್ತಿ (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ), ೨೦೦೯, ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಜಲಿ, ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾ ಮತ್ತು ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ 'ಮೌನಿ', 'ಆಕಾಶ ಮತ್ತು ಬೆಕ್ಕು', 'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರುಳು', 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಕತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿವೆ. 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಕತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಲೇಖನ ಬರೆದಿರುವ ಅವಿನಾಶ್ ಟಿ. ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ೧೯೮೦ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಗೆ ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ನೀನಾಸಂ'ನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ, ದೇಶೀವಾದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದವು.

ಜ್ಞಾನಯುಗದ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ ರೆನಿ ಡೆಕಾರ್ಟೆ ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಮೂಲಕವೇ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಮನುಷ್ಯ ಅರಿಯಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ. (ಐ ಥಿಂಕ್ ದೇರ್‌ಫೋರ್ ಐಯಾಮ್) ಈ ಶಿಸ್ತು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಗದ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳನ್ನು 'ಅನುಪಯುಕ್ತ' 'ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ' ಎಂದು ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಕಥೆ ಇಂಥ ಸೂತ್ರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಉಪಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವಜಗತ್ತನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಜೀವನದ ಅನನ್ಯ ಒಳನೋಟ ಅರಿಯಲು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಓದಬೇಕಾದ ಕಥೆಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಪೆರಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುವಂತೆ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ, ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ರೂಪಕಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಡಿ.ಎಚ್.ನ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದು, ಲೈಂಗಿಕತೆ ನೇರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ಅಕ್ಕಯ್ಯ', 'ಆಕಾಶ ಮತ್ತು ಬೆಕ್ಕು', 'ಮೌನಿ' ಕಥೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲುವಂತಿದ್ದು, ಜೀವನದ ಗುರಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಾಧವಕುಲಕರ್ಣಿ (ಮಾಧವಕುಲಕರ್ಣಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳು, ೨೦೦೨, ತನುಮನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು) ಅವರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಮೂಲಭೂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದ್ದರೆ, 'ಅಕ್ಕಯ್ಯ', 'ದಿವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ'ಯಂಥ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಓತ್ತಲಿನ ಬದುಕು ಮುಂಬಾಗಿಲಿನ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದು ತೋರಿಸುವ

ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ'ಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಸಾರ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಇತರ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣದೆ, ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ ಅವರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬರಹದ ಕುರಿತಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಯು (ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ, ಡಾ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ೧೯೯೫, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ) ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ (ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ (ಸಂ), ಅನಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕೃತಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ, ೨೦೦೪, ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಅವರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ 'ಅನಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪರಿಚಯ, ಸಂದರ್ಶನಗಳು, ಚಿಂತಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ, ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ಅವರ ಲೇಖನಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. ಅವರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹೊರ-ಒಳಮೈಯನ್ನು ದ್ವಿಮಾನ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸಿವೆ. 'ಸ್ವ-ಅನ್ಯ', 'ಗತಿ-ವಿಗತಿ', 'ವ್ಯಕ್ತಿ-ಛಾಯೆ' (ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಯೂಂಗ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ), ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ', 'ಕ್ಲಿಪ್‌ಜಾಯಿಂಟ್', 'ಮೌನಿ', 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವ-ಅನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ಮಾನ್ಯತೆ ಇದೆ. ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯತೆ, ಆರ್ಷೇಯತೆ, ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣ, ಗಾಂಧಿ ಚಿಂತನೆಯತ್ತ ಎಂದರೆ 'ಸ್ವ'-ಒಲವು ಇದೆಯೆಂದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯತೆ, ಆಧುನಿಕತೆ, ನೆಹರು ಪ್ರಗತಿಗತಿಯತ್ತ ಎಂದರೆ 'ಅನ್ಯ'-ಲೇವಡಿಯಿದೆಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತೋತ್ತರ, ದೇಶೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಬಲವಾದ್ದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಣೀತ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿರೋಧಿಯಂತೆ, ಭಾರತೀಯ/ತೃತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ 'ಅಕ್ಕಯ್ಯ', 'ಜರತ್ಕಾರು', 'ಬೆತ್ತಲೆ ಪೂಜೆ ಯಾಕೆ ಕೂಡದು?' ವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. (ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೨೦೦೭, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ) ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳು ಬದುಕನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿದರೆ, 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಸಂಕಲನದ ಕಥೆಗಳು ಅದನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್' ಕಥೆ ಭಾರತೀಯ ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ/ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. 'ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕತೆ' ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನದಿಂದ 'ಆಕಾಶ ಮತ್ತು ಬೆಕ್ಕು'

ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಕಲನದವರೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೈತಿಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು, ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಬಾಲ್ಯದ ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಮೃತಿ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಾಲಗಳು ಒಂದಾಗುವ ವೃತ್ತ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಮೊದಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಿದ್ದರೆ, ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ನೆಲೆಗಳ ಮರುಚಿಂತನೆ, ಆಧುನೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ' (ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ೨೦೧೧, ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಕೇಂದ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರವಾದ ನವ್ಯತೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ; ಇವರು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಂಥ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪ. ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲಿನ ಭಾಷ್ಯವೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. ಅವರ 'ಕಥನ ಪ್ರೀತಿ' (ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ಕಥನ ಪ್ರೀತಿ, ೨೦೧೩, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಬೇಟೆ, ಬಳೆ ಮತ್ತು ಓತಿಕೇತ' ಮತ್ತು 'ಪಚ್ಚೆ ರೆಸಾರ್ಟ್' ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಚಂದೂ' ಕಥೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು 'ಚಂದೂ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪಚ್ಚೆ ರೆಸಾರ್ಟ್' ಕಥೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ ನವಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ನವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು, ೧೯೭೯, ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. ಅವರು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಡಿ.ಎಚ್., ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಕಾಮೂ, ಲಿವೀಸ್ ಎಫ್.ಆರ್. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದು ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಮುಖ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರ 'ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ (ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೨೦೧೩, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ) ಕೃತಿಯು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೇಲಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೆಂದರೆ:

- ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಲಿಬರಲಿಸಂ, ಗಾಂಧೀವಾದ, ಲೋಹಿಯಾವಾದಗಳಿಂದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಬರಹ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ.
- ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಪರಂಪರೆ (ಸಂಪ್ರದಾಯ) ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ಲೇಕ್, ಯೇಟ್ಸ್ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಬಿ., ರಿಲ್ಕ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಲಾರೆನ್ಸ್ ಡಿ.ಎಚ್. ರಿಂದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಕಾಡಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಶೂದ್ರ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ಲೇಡಿ ಚಾಟರ್ಲಿಸ್ ಲವರ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ.
- ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಎಲಿಯೆಟ್, ಆಡೆನ್, ಬೆಕೆಟ್, ಸಾಲ್ ಬೆಲ್ಲೊ, ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರೂ ಈ ಲೇಖಕರೊಡನೆಯ ಅವರ ಅನುಸಂಧಾನ ಬರೆಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಳವಾಗಿಲ್ಲ.
- ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕೆ ವಿನಾ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲ' ಎಂಬ ನಿಲುವು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು "ಬರಹವೆಂದರೆ ಹುಡುಕುವಿಕೆಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಕಾಮೂನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದು.
- 'ಪ್ರೀತಿ ಮೃತ್ಯು ಭಯ'ದ ಮೇಲೆ ಸಾರ್ತ್ರನ 'ನಾಸಿಯಾ', ಕಾಮೂನ 'ರೆಬೆಲ್' ಹಾಗೂ ಸ್ಯಾಲಿಂಜರ್‌ನ 'ಕ್ಯಾಚರ್ ಇನ್ ದ ರೈ' ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ, ಬಂಡು, ಪರಿಸರದ ಕ್ಷುದ್ರತೆ ಹಾಗೂ ರಾಜೀಭಾವಗಳು ಈ ಕೃತಿಯ ಭಾವಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದ ತಂತ್ರದ ಬಳಕೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಯಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.
- ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದಿಂದ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗಳವರೆಗಿನ ಜಾಗತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆ ಇದ್ದು, ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ.
- ಆಲ್ಡಸ್ ಹಕ್ಸ್ಲೀಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆ 'ನನ್ಸ್ ಅಟ್ ಲಂಚಿಯನ್' ಕತೆಗೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ'ಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯತೆ, ವೈಷಮ್ಯತೆಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಸಾಮ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದರೆ ವೈಷಮ್ಯಗಳು ಕಥನದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.
- ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ ಹೆಸರಿನ 'ದ ಗ್ರ್ಯಾಸ್‌ಹಾಪ್ಪರ್' ಕತೆಯನ್ನು ಚೆಕಾಫ್‌ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೀಟ ಅಲ್ಲಿ ನಾಶದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆಯ ಸಂಕೇತ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ.
- ಭಾರತೀಯ ಬದುಕನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದರ ಅಪಾಯ 'ಅಕ್ಕಯ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಎರಡೂ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು. 'ಜರತ್ಕಾರು' ಕತೆಯ ಮಹತ್ವವೆಂದರೆ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಗುರುತಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಕೀಯತೆಯ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಶಾಶ್ವತ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ತಿಳವಳಿಕೆ.

ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ: ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು' (ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ: ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ೧೯೮೬, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ 'ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಮೌನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಾಳಿನ ಹಂಬಲ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಮೌನಿ' ಕಥೆಗೂ ಮ್ಯಾಲಮುಡ್‌ನ 'ದ ಮೌರ್ನರ್'ಗೂ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ.ವಿ. (ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ.ವಿ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ, ೨೦೦೬, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಅವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತವರೇ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕೆಲವು ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಆದರೂ ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಗತಿಶೀಲವನ್ನಾಗಿಮಾಡಿತೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಮೋಹಿಗಳೆಂದೂ ಕನ್ನಡ ದ್ವೇಷಿಗಳೆಂದೂ ಕೆಲವರು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ.ವಿ. (ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ.ವಿ., ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ೧೯೮೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪ್ರಭಾವವು ಯೂರೋಪು, ಮತ್ತಿತ್ತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲದೇ, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ಇರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ದಾಸ್ತೊವ್‌ಸ್ಕಿ, ಕಾನ್ರಾಡ್, ಫ್ರಾಂಜ್ ಕಾಫ್ಕಾ, ಎಲಿಯಟ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳೆಂದರೆ:

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವು ಮನುಷ್ಯನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರುವುದಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ, ಮರಣ, ಪರಿಮಿತತ್ವ, ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಒಂಟಿ ಎಂಬ ಅರಿವು, ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಕಾರಗಳಾದ– ತಲ್ಲಣ ಅಥವಾ ವಿಹ್ವಲತೆ (ಆಂಕ್ಸೈಟಿ), ಬೇಸರ ಅಥವಾ ದುಗುಡ (ಬೋರ್‌ಡಂ), ಜುಗುಪ್ಸೆ ಅಥವಾ ಅಸಹ್ಯತೆಯ (ನಾಸಿಯಾ) ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ವಿಹ್ವಲತೆ, ಪರೋನ್ಮುಖತೆಯು ನಿರಾಶಾವಾದದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದು ಬದುಕಿನ ದುರಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅರಿವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ತ್ರನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿರಲು ಮನುಷ್ಯನು ಶಪಿತ". ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದು ಅವನು ಸ್ವಯಂ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ, ಎಂದರೆ ಆರಿಸಿದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಮಾತ್ರ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಋಜು ಜೀವನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನಸ್ಸು ಆಯ್ಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ದೇವರು ನಿರ್ಮಿಸಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಅವನ ವಿಧಿ.

ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ ಮತ್ತು ನೀಷೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಎಲ್ಲ ಮತಧರ್ಮಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದವರು ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಗಳಾದ ಸಾರ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾಮೂ. ಹೈಡೆಗರ್ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮನಸ್ಸು, ಯೋಚನೆ, ಆತ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಆದರ್ಶ, ವಾಸ್ತವ, ಬಾಹ್ಯರೂಪ ಮತ್ತು ಅಂತಸ್ಸತ್ವದ ದ್ವಂದ್ವ, ದ್ವೈತ ವಿಂಗಡನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೈಡೆಗರ್ ಮತ್ತು ಸಾರ್ತ್ರನನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದ ಹುಸರ್ಲ್ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹರಹಿತವಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದರೆ (ಎಸ್ಸೆನ್ಸ್) ಸಾರ್ತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನದು (ಎಕ್ಸಿಸ್ಟೆನ್ಸ್ ಪ್ರಿಸೀಡ್ಸ್ ಎಸ್ಸೆನ್ಸ್) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಾರ್ತ್ರನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವೆಂದರೆ ಮಾನವತಾವಾದವೇ. ಮಾನವತಾವಾದವು ಮನುಷ್ಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ, ನೈಜ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕೈಗೂಡುವಿಕೆಗೆ ಒತ್ತುನೀಡುವ ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾರ್ತ್ರ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಾನವತಾವಾದವು ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ, ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ನೈಜ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಮಾನವಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸಮೂಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಹೈಡೆಗರ್ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಇರುವಿಕೆಯೆಂದರೆ ಕಾಲವೇ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಪರಿಮಿತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಮರಣದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಕುರಿತಾದ ತಿಳಿವು ಉಂಟುಮಾಡುವ ದುರಂತ ವ್ಯಾಕುಲತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಇಡಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮರಣವನ್ನು ತಾನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನಾದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಶೂನ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶೂನ್ಯತೆ ಕೇವಲ ಇರುವಿಕೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯಾಗಿರದೆ, ಮೂಲರೂಪದ ವಾಸ್ತವತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮರಣವನ್ನು ಇಂಥ ಶೂನ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೈಡೆಗರ್ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಾಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು 'ಮರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಇರುವಿಕೆ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಂದು ತಿರುಮಲೇಶರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಆಯ್ಕೆ, ಕರ್ತವ್ಯ, ಏಕಾಂಗಿತನ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಅಸಂಗತತೆ ಅಂಶಗಳು ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಫ್ರಾಂಜ್ ಕಾಫ್ಕಾನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ತಿರುಮಲೇಶರು "ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದರೆ ತನಗೆ ದಿಕ್ಕು ಗತಿಯಿಲ್ಲ, ತಾನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತನು, ಊರು-ಮಠಗಳ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ತ್ಯಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನು ಎಂಬಂಥ ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆ. ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಫ್ರಾಂಜ್ ಕಾಫ್ಕಾನಷ್ಟು ನರಳಿದವರು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂಬಲ ಆದರೆ ಅದರ ಹೊಣೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಭೀತಿ, ಪ್ರಣಯದ ಬಯಕೆ ಆದರೆ ಮದುವೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಆತಂಕ, ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ತುಡಿತ ಆದರೆ ದೇವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದೆಗೆತ-ಇಂಥ ಇಬ್ಬಂದಿತನಕ್ಕೂ ಕಾಫ್ಕಾ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಉದಾಹರಣೆ." (ಪು.ಸಂ.೯೭) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮೂನ 'ಅನ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಜವಾದ ಅನಿಸಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಅವನಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಗಾಧವಾದ ಕಂದರ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಾಳುತ್ತಾರೆ.

ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ ಅವರ 'ಅಸಂಗತವಾದ' (ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ, ಅಸಂಗತವಾದ, ೧೯೮೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಸಂಗತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸಂಗತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಾದ ಸಾರ್ತ್ರ, ಕಾಮು, ಬೆಕೆಟ್, ಆರ್ಥರ್

ಅದಮೊವ್, ಯುಜೀನ್ ಅಯನೆಸ್ಕೋ, ಜಾನ್ ಜೆನೆ, ಹ್ಯಾರಲ್ಡ್ ಪಿಂಟರ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಆಲ್ಬಿ, ಫರ್ನಾಂಡೊ ಆ್ಯರಬಲ್, ಸಿಂಪ್ಸನ್ ಎನ್.ಎಫ್, ಗುಂತರ್ ಗ್ರಾಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸೇರಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಮಾತೃಭಾಷೆಗಳು ಸಹ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೦-೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಅಸಂಗತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಲೇಖಕರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ತಂದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖಕರು ಹಲವು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅಸಂಗತ ಎಂಬ ಪದ ಸಹ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅಸಂಗತ ದರ್ಶನದ ಮೂಲವನ್ನು ಫ್ರೆಂಚ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ನೀಷೆಯ 'ದೇವರು ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ' ಎಂಬ ವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವರಿಲ್ಲದ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಾಪಾರವೆಲ್ಲವೂ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯನು ಜೀವನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಶೋಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವು ಜೀವನ, ಮೃತ್ಯು, ಏಕಾಕಿತನ, ಸಂವಹನದಂಥ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಲೋಕದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವೇ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಕಾಫ್ಕಾನ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್. ಅವರ 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ' (ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್., ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ, ೧೯೮೮, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್ ಮತ್ತು ಆ್ಯಡ್ಲರ್‌ರ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಪ್ರೂಸ್ಟ್, ಮಿಲ್ಲರ್ ರಿಚರ್ಡ್‌ಸನ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್, ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವೂಲ್ಫ್, ವಿಲಿಯಂ ಫಾಕ್‌ನರ್ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಸಂಗತತೆ, ಅಸಂಬದ್ಧತೆ, ಅಂತರ್ಮುಖಿತ್ವ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಸ್ಥಿರ ಅಸಮತೋಲನ, ಆತ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅತಾರ್ಕಿಕ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ, ಮನೋಲಹರಿ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಜಡವಾದದ್ದಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನವು ಭೂತ ಅಥವಾ ಭವಿಷ್ಯದ ಮಾನಸಿಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ, ಆಲೋಚನೆ, ನೆನಪು, ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇವು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವಾಗ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಸ್ಥಿತಿ, ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಮಂಡನೆ. ಎಂದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾನಸಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಕೇತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗ ಇದೆನ್ನಬಹುದು ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದೂ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದರೆ ಮಾನಸಿಕ ಆವರಣವೆಂದೂ, ಕಾಲದ ಚಲನೆಯೆಂದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದೆಂದೂ ನಂಬುತ್ತದೆ. "ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣದ ಮುಖ್ಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಕವನದ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಮಾನಸಿಕ ಲಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ." (ಪು.ಸಂ.೧೮) ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೂ ಫ್ರೆಂಚಿನ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಾಗೆ, ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹರಿವೇ ವಸ್ತುವೂ ವಿಧಾನವೂ ಆಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುವ ಕೇಶವ ಮಳಗಿ (ಕೇಶವ ಮಳಗಿ, ಸಂಕಥನ (ವಾಚಿಕೆ ೧) (ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ: ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಚಾರಧಾರೆ), ೨೦೧೧, ಕಥನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಅವರು ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಕಾಮೂ, ಜಾನ್ ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರ, ಸಿಂಬಲಿಸಂ ಕಾವ್ಯದ ಕವಿ ಪಾಲ್ ವಲೇರಿ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಷಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರ್ತ್ರ ತನ್ನ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದವನೆಂದು ಹೇಳಿ ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಅವನ 'ಬಿಯಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ನಥಿಂಗ್‌ನೆಸ್' ಕೃತಿಯು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವ, 'ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಗುವಿಕೆ', ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತಲೇ ಹೊಣೆಗಾರನಾಗಿರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಲೇಖಕನ ನೈತಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಾವೇದಿಕೆಗೆ ತಂದಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಾರ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾಮೂನ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತುಂಗ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಅನುವಾದಿಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೇಶವ ಮಳಗಿ ಅವರ 'ಕಡಲಾಚೆಯ ಚೆಲುವೆ' (ಕೇಶವ ಮಳಗಿ, ಕಡಲಾಚೆಯ ಚೆಲುವೆ (ವಾಚಿಕೆ ೨) (ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ), ೨೦೧೧, ಕಥನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಥೆಗಳ ಅನುವಾದಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರಾದ ಕಾಮೂ, ಸಾರ್ತ್ರ, ಬೆಕೆಟ್‌ರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ 'ನವ್ಯತೆ' (ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ನವ್ಯತೆ, ೧೯೯೦, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯು ನವ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ, ಗೋಕಾಕ್– ಅಡಿಗರ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನವ್ಯತೆಯ ಕುರಿತಾದ ಇವರ ಮುಖ್ಯ ವಿವರಣೆಗಳೆಂದರೆ:

ನವ್ಯತೆ ಮೊದಲು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಅನಾವೋ' ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದುದು ಫ್ರಾನ್ಸ್. ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಕೇತವಾದ, ಪರಿಣಾಮವಾದ, ಪ್ರತಿಮಾವಾದ, ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಫಾವಿಸಂ ಮೊದಲಾದ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸಮಾನ ಅಂಶವಾದ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ ನವ್ಯ

ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಿತು. ಬೋದಿಲೇರ್, ಮಾಲಾರ್ಮ್, ಲಾಫೋರ್ಗ್ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದರು. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಈ ಚಳುವಳಿ ಜರ್ಮನಿಯ ನಂತರ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಅನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಸಂಕೇತನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಚೀನಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ, ಐರಿಷ್ ಜಾನಪದ, ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್ ಮತ್ತು ಆ್ಯಡ್ಲರ್‌ರ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹೊಳಹುಗಳು, ಬ್ಲೇಕ್, ಡನ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಅನುಭಾವಿಕ ಅಂಶ– ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಒಂದು ಸದೃಢ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇದರ ಕಾಲಾವಧಿ ೧೮೮೦ರಿಂದ ೧೯೫೦ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಉತ್ಕರ್ಷ ಕಾಲ ೧೯೧೦ರಿಂದ ೧೯೩೦ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಡಿ.ಎಚ್. ಮತ್ತು ಜಾಯ್ಸ್ ನವ್ಯಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ಲೇಖಕರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದ ಉಗಮ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ೧೯೫೦ರಿಂದ ೧೯೮೦ರವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ನವ್ಯತೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಲೀ, ಅಡಿಗರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಲೀ ಬಂತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಲಾರದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥದೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಘಟಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತಷ್ಟೇ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಾಸುದೇವಮೂರ್ತಿ ಟಿ.ಎನ್. (ವಾಸುದೇವಮೂರ್ತಿ ಟಿ.ಎನ್., ಹುಚ್ಚುತನವೇ ಅನುಗ್ರಹ– ನೀಷೆ, ೨೦೧೧, ಅಹರ್ನಿಶಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ) ಅವರು ನೀಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು, ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಗಳ ಕೆಲವೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಾವೇನಲ್ಲವೋ ಅದಾಗಲು ನಾವು ಸರ್ವಥಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಾರದು (ಗೇ ಸೈನ್ಸ್, ಪೀಠಿಕೆ); ಎಲ್ಲ ಸತ್ಯಗಳ ಸಾಕ್ಷಿ, ಆಧಾರ, ಪ್ರಮಾಣಗಳು ದೊರಕುವುದೂ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ಈ ಬಗೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನವ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿಂದಿನ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಪೈಕಿ ನೀಷೆ ಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನೀಷೆಯನ್ನು ಯೇಟ್ಸ್ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಬಿ. ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ಓದುಗರಿಗೆ ಮೊದಲು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ನಂತರ ಮಾರ್ಟಿನ್ ಹೈಡೆಗರ್‌ನಂಥ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ನೀಷೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಸಾರ್ತ್ರ, ಫ್ಯೂಕೋ, ಡೆರಿಡಾ ಮೊದಲಾದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿಂತಕರೂ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆ ನೀಷೆಯ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನೀಷೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ 'ದೇವರು ಸತ್ತ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ 'ಎಟರ್ನಲ್ ರೆಕರೆನ್ಸ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ರೂಪಿಸಿದ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಪಲಾಯನವಾಗಲು ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕವಿಲ್ಲ. ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಬರಬೇಕು. 'ಬಿಯಾಂಡ್ ಗುಡ್ ಅಂಡ್ ಈವಿಲ್–ಎ

ಪ್ರಿಲ್ಯೂಡ್ ಟು ಎ ಫಿಲಾಸಫಿ ಆಫ್ ದಿ ಫ್ಯೂಚರ್' (೧೮೮೬) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸಮಾನ ನೈತಿಕತೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳ ನೈತಿಕತೆಗಳುಂಟು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ. ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ನೈತಿಕತೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು 'ಅನೈತಿಕ' (ಇಮ್ಮಾರಲಿಸ್ಟ್) ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡ. ನೀಷೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯಶ್ರೀ ಕೆ. ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು' (ವಿಜಯಶ್ರೀ ಕೆ., ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ೨೦೦೨, ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಅಸಂಗತವಾದ, ಕಾಮೂನ 'ದಿ ಔಟ್‌ಸೈಡರ್, 'ಪ್ಲೇಗ್' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಫ್ಕಾನ ವಿಚಾರಗಳ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಕಾರಂತರ 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ', 'ಚೋಮನ ದುಡಿ', ಶ್ರೀರಂಗರ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ', ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಅವರ 'ಗಂಗವ್ವ ಗಂಗಾಮಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಿರಿಯವರ 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ' ಮೇಲೆ ಕಾಫ್ಕಾನ 'ಕ್ಯಾಸಲ್', ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಮೇಲೆ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಮೊರಾವಿಯನ್‌ನ 'ದಿ ಲೈ', 'ಮುಕ್ತಿ' ಯ ಮೇಲೆ 'ಜಸ್ಟಿಸ್', ಲಂಕೇಶರ 'ಬಿರುಕು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಲಿಂಜರ್‌ನ 'ದಿ ಕ್ಯಾಚರ್ ಇನ್ ದಿ ರೇ', ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಸ್ವರೂಪ'ದ ಮೇಲೆ ಕಾಮೂನ 'ಫಾಲ್' ಪ್ರಭಾವವಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯರ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾಮು, ಕಾಫ್ಕ, ಸಾರ್ತ್ರ, ಜೇಮ್ಸ್ ಕಾನ್ರಾಡ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಜಾಯ್ಸ್, ವುಲ್ಫ್ ಪ್ರಭಾವವಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ: ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ (ಸವಿತ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯ: ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು, ೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ) ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಾದ ಸವಿತ ಅವರು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರ ವಿಚಾರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ಅಸಂಗತವಾದಗಳು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದು ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತೇ ಅಥವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದ ಬಂದಿತೇ ಎಂಬ ಆಗಿನ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಸಹ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಹ ನವ್ಯ ಮಾನದಂಡಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕರಾದ ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ (ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ, ೧೯೯೪, ಕದಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಅವರು ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ'ಯ ನಡುವೆ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು ತೀರಾ

ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳ ನೇರ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಅಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಿತ ಕೃತಿಯೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಅನ್ಯ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಗಮನಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತುಘಲಕ್ ಮತ್ತು ಕಾಲಿಗುಲ ನಾಟಕವನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ 'ಅನ್ಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ದೋಷವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರೆ, ಅದು ಅನುಕರಣೆಯಾಗದೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ನೆಗೆಟಿವ್ ಇನ್‌ಫ್ಲುಯೆನ್ಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯೆಟ್ ಟಿ.ಎಸ್. ತನ್ನ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕರು, ಭಾಷೆಗಳು, ಧರ್ಮ, ತತ್ವಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದು ಎರವಲು ಕೃತಿಯೆನಿಸದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಅನ್ಯ'ದ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದ ತಂತ್ರಗಳು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮರುಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು. ಇವರು ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಚೋದನೆ, ಸ್ವೀಕರಣ, ಅನುಕರಣ, ಅನುಸರಣ, ಭಾಷಾಂತರ, ಕೃತಿಚೌರ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಂಕರ ಎಂ. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' –ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದ (ಶಂಕರ ಎಂ., ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ, ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು– ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೨೦೧೦, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಈ ಎರಡೂ ಘಟ್ಟಗಳ ಸಮಾನ–ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಕಥೆಗಾರರ ಪೈಕಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ವೈದೇಹಿ, ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ಕುಂವೀ, ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ, ಸದಾಶಿವ ಜಿ.ಎಸ್., ಸದಾಶಿವ ಕೆ. ಮೊದಲಾದವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಳ, ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವಷ್ಟೇ ಮಾಡಿದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ. ನವೋದಯದ ಭಾಷೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ; ನವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಸಂಕೀರ್ಣ, ರೂಪಕಗಳುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಷೆ. ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಗೂ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದು, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗೆಯೇ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಸೆ, ಸಿನಿಕತನ, ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ದೇಶಭಾಷೆ, ನಾಡಿನ ಅಭಿಮಾನ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಆರಾಧನೆ ಹೆಚ್ಚು. ನವ್ಯರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಮದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಗಮನಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠತೆಯಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು ನವ್ಯಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದ, ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿರದೆ, ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಜೀವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವರೆಲ್ಲರ ಅನಿವಾರ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾಗಿತ್ತು; ತಂತ್ರವೂ ಸಹ ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದು ಹೇರಿದ ವಸ್ತುವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

'ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕರಾದ ರಾಜು ಎನ್. (ರಾಜು ಎನ್., ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೨೦೦೯, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಅವರು "ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡಾ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿದ ಒಂದು ಬಹುಮುಖಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ" ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಪು.ಸಂ.೧೦೨).

'ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಶಾದೇವಿ ಎಂ.ಎಸ್. (ಆಶಾದೇವಿ ಎಂ.ಎಸ್., ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ೧೯೯೩, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಅವರು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಗಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ., ಮಾಸ್ತಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ., ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುಭವಜನ್ಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್.ವಿ., ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ.ಎನ್., ಕನ್ನಡ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವತ್ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್., ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ., ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಇವರನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಮುದ ಎನ್. ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ' ಹೆಸರಿನ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು (ಕುಮುದ ಎನ್., ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ೨೦೦೬, ಚೇತನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಯಿತು.

ಮೊದಲನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇವರು ಪ್ರಭಾವ ಎಂದರೆ ಸ್ವೀಕರಣ, ಅನುಕರಣವಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ತನ್ನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರ ಅನುಕರಣ, ಅನುಸರಣ, ಹರಣ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕರಣ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರನಲ್ಲ; ಅವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಲ್ಲದೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಅಲ್ಲಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರ ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ವಿ.ಸೀ., ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್.ವಿ, ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ.ಎನ್., ಮೊದಲಾದವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೋಕಾಕ್ ವಿ.ಕೃ., ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್., ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ., ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ, ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್, ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖಕರನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಐ.ಎ., ಲೂಯಿಸ್ ಎಫ್.ಆರ್., ಎಲಿಯಟ್ ಇವರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು ಎಂಬ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತಿ-ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಚಾರಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿ-ವಿಮರ್ಶಕರ ಒತ್ತಾಸೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಗೋಕಾಕರಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೂ ಅದು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಎಸ್. ಅವರ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಎಸ್, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ೨೦೧೫, ಡಿವಿಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು) ಆರಂಭ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ- ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭಾವದ ಸೋದಾಹರಣ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣರೂಪಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ನವೋದಯಪರವಾಗಿದೆ.

'ಏಕ-ಅನೇಕ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶಶಿಕಲಾ ಎಚ್. (ಶಶಿಕಲಾ ಎಚ್., ಏಕ-ಅನೇಕ (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ), ೨೦೦೫, ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು) ಅವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಬದುಕು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿಯೂ ಹೇಗೆ ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಪ್ರಥಮ, ದ್ವಿತೀಯ ಮತ್ತು ತೃತೀಯ ಘಟ್ಟ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಗಿರಿ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಲವರು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು- ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಪರಕೀಯತೆ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ, ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ನಗರ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಆಧುನಿಕತೆ – ಇಷ್ಟು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಪ್ರಶ್ನೆ', 'ಖೋಜರಾಜ', 'ಕಾರ್ತೀಕ', 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್', 'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರುಳು', 'ಪಂಜರದ ಗಿಣಿ', 'ನವಿಲುಗಳು', 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮದ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ತಡಕಾಡುತ್ತಾ, ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯಿಂದಾಗಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ಆಯಿತು. ಆದರದು ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುಕರಣೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವನಕ್ರಮದೊಳಗೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದರು ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಧೋರಣೆ ಇವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭ, ಧೋರಣೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನವು ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ, ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಇವರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ, ವಿವಿಧ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಆಲೋಚನೆ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೀಗೆ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಇರಬಹುದಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರತ್ತ ಆಸಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಅವರ 'ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ' ಕೃತಿಯು (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ. (ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ) ೧೯೯೧, ಅಜಂತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ೧೯೫೦ರಿಂದ ೧೯೮೦ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನವ್ಯಕಥೆ ಹಾಗೂ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು, ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಶತಮಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳೆಂದರೆ– ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದ. ನವ್ಯತೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದುದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ನವ್ಯಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅತಿ ಕಡಿಮೆ, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದರ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದು, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದ ನವ್ಯಕಥೆಗಾರರು ಬಹುಬೇಗ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿ, ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವೊಂದರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಕಥನ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳು' (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ (ಸಂ), ಕಥನ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳು, ೧೯೯೨, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಶ್ರೀಕಂಠ ಕೂಡಿಗೆ, ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸೊರಬ, ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಗಳಿವೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ, ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ, ಸಮಷ್ಠಿಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧೮೯೦ರಿಂದ ೧೯೩೦ರ ಕಾಲದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಾದಗಳ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ.

ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸೊರಬರ 'ಕಥನ ಕಲೆ: ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನೆಲೆಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಕಾಫ್ಕನ 'ದಿ ಗ್ರೇಟ್ ವಾಲ್ ಆಫ್ ಚೈನಾ' ಕಥೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, 'ಇನ್ ದಿ ಪೀನಲ್ ಸೆಟ್ಲ್‌ಮೆಂಟ್'ನಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ತಿರುಗುಮುರುಗು ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ, ಸಾರ್ತ್ರನ 'ಗೋಡೆ' ಪತ್ತೇದಾರಿ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀಯ ಸಾವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ಎಂಟ್ರ ಪೀಕಾಕ್' ನವಿಲುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧ ಶೋಧ, ಪ್ರಿತ್‌ಷೆಟ್ ವಿ.ಎಸ್ ಅವರ 'ಮೆನಿ ಆರ್ ಡಿಸಪಾಯಿಂಟೆಡ್' ಮಾನವೀಯತೆ, ಎಲಿಜಬೆತ್ ಬೊವೆನ್‌ನ 'ಐವಿ ಗ್ರಿಪ್ಪಡ್ ದಿ ಸ್ಟೆಪ್ಸ್' ಕಥೆ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಸಂಬಂಧಿತವಾದುದಾಗಿದ್ದು ಬಾಹ್ಯ ಘಟನೆಯು ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲ ಚಿತ್ರಿಸಲು ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕರು 'ಕಥನ' ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆ ಅಥವಾ ಕಥೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ' (ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ೨೦೧೧, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥನಗುಣ ಗೌಣವಾಯಿತು. ಕಥೆಗೆ ಕಥನ ಅಂಶವೇ ಬೇಡ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಆರಂಭದ ನವ್ಯಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿದ್ದಿತು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೯೬, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ) ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅದು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಮೊದಲೆರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ವಿನಾಯಕ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ಎಸ್., ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಕಣವಿ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ರಾಮಾನುಜನ್ ಎ.ಕೆ. ಮತ್ತು ಇತರ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದುದು, ಹೊಸ ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದುದು, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಡಾರ್ವಿನ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ದೇವರು, ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಕುಸಿತವಾದುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಯೇಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ಪೌಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯೇಟ್ಸ್ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ, ಪೌಂಡ್ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ, ಎಲಿಯಟ್ ಡಾಂಟೆ ಮತ್ತು ಎಲಿಝಬೆತನ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕರು ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಉಗಮದ

ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆಯ ವಾತಾವರಣ ಕವಿಸಿತು. ನೆಹರೂರವರ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಆದರ್ಶವಾದಿಯೊಬ್ಬನ ತೀವ್ರ ನಿರಾಶೆ, ನೋವು, ಶೂನ್ಯತೆಯ ಅರಿವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಶೂನ್ಯತೆಯ ಅರಿವು ೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ "ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಗಮ ಎರಡು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ವಿನಾಯಕರಂಥ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅಡಿಗರಂಥ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ" (ಪು.ಸಂ.೩೬) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಕನ್ನಡ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾಗಿತ್ತು, ಹಿಂದಿನವರ ಕಾವ್ಯಸತ್ವ ತೀರಿತು ಎಂಬ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಆಲೋಚನೆ ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದೇ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು, ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಬೆಳೆದ ನಂತರ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ನಂತರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದರೆಂಬ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ' (ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ೨೦೦೨, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲ, ಧಾರವಾಡ) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಣ್ಣಕಥೆ (ಇತಿಹಾಸ–ಪ್ರಬಂಧ)' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಭಾಗ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಸಂಗಮ' ಮತ್ತು 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ಅಂಶಗಳು ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಬಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕಥೆ' ಭಾವನೆಗಳ ಚಿತ್ರ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಜೀವನದ ಅವ್ಯಾಹತ ಕ್ರಮದ ನೋಟವು ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾಗುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ತಾಯಿ', 'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರಳು' ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸಂಕೀರ್ಣಮಯವಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೌಶಲ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವ್ಯವಾಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನಶ್ಚಿತ್ರಣ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಶೈಲಿ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅವಲಂಬನೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ' (ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್., ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ೨೦೦೨, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ವಸಾಹತುಗಳ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಗುಂಗಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಅಸಹನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳತ್ತ ತಿರುಗಿದವು. ಇವುಗಳು ಅ–ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವಿನಂತೆ ಕಂಡರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ

ಬದುಕಿನ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ವಿರೋಧ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಆಶಯಗಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ, ಮೊದಲಿಗೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯಗಳ ತೂಕ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ರ ದ್ವಂದ್ವ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ಗೌರೀಶಂಕರ', 'ಭುವಿ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ರೂಪಿಸಿದ ಈಡಿಪಸ್ ಪುರಾಣದ ಛಾಯೆ, ಶಿಶು ಕಾಮದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಲಿಬಿಡೊ' ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ, ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಕಾಮದ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರಗಳು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಬರೀ ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅದು ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಂಟಾಜ್ ತಂತ್ರವೂ ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ' ಕೃತಿಯ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್. (ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್., ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ, ೧೯೮೩, ಪುಸ್ತಕ ಚಂದನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಅವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಬದುಕಿನ ಹತಾಶೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವಷ್ಟು ಹಬ್ಬಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶಗಳು ಕ್ರೂರ ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಂಗತವಾಗಿದ್ದವು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಪಾಲು ಮಂದಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದುದು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಅನುಭವ ವಲಯದಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿತು ಮತ್ತು ಬಹುಪಾಲು ನವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತದ ಚಿತ್ರಣಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ವಿಮುಖತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಕ್ರೌರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಜೀವನ ಪ್ರೇಮ ತೋರಿವೆಯೆಂದಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಅವರ 'ಎಂದಿಗೂ ಹೊಸದು' (ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಎಂದಿಗೂ ಹೊಸದು, ೨೦೧೪, ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ 'ನಿರಂತರ ಬಂಡಾಯ: ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಕಾಮು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನವು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಡೆಕಾರ್ಟೆಯ 'ಐ ಥಿಂಕ್ ಅಂಡ್ ದೇರ್‌ಫೋರ್ ಐಯಾಮ್' ಮತ್ತು ಕಾಮೂನ 'ಐ ರೆಬೆಲ್ ದೇರ್‌ಫೋರ್ ಐ ಎಕ್ಸಿಸ್ಟ್' ಎರಡೂ ಸಹ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾರ್ತ್ರನ 'ಬ್ಯಾಡ್‌ಫೇತ್' (ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಾವೇ ಮೋಸಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ) ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮೂನ 'ಔಟ್‌ಸೈಡರ್' ಮತ್ತು 'ಪ್ಲೇಗ್' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಅವನ ಅಸಂಗತವಾದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಹಾಗೆಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಹೈಡೆಗರ್ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ 'ಬಿಯಿಂಗ್ ಥ್ರೋನ್ ಇನ್‌ಟು ದ ವರ್ಲ್ಡ್' ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವಾಮಿ ಆತ್ಮಾನಂದ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ' ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ (ಸ್ವಾಮಿ ಆತ್ಮಾನಂದ, ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆಯ

ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ, ೨೦೦೮, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು) 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮ, 'ಭಾರತೀಪುರ'ದ ನಾಗಮಣಿ, 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ'ದ ಯಮುನಕ್ಕ, 'ಮುಕ್ತಿ'ಯ ಡಾಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಕೀಯತೆ ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥಾ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ೭೦ರ ದಶಕದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು ಪರಕೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಹೆಗೆಲ್, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ರ ಪರಕೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ತನ್ನ 'ಸಿವಿಲೈಝೇಷನ್ ಅಂಡ್ ಇಟ್ಸ್ ಡಿಸ್‌ಕಂಟೆಂಟ್'ನಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಎರಡು ಮೂಲನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದು, ಒಂದು, ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್‌ನ ತಂದೆ ಮಗನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ; ಎರಡು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಳವೂರಿರುವ ಹತಾಶೆ ಮೂಲಕ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾರುದ್ರಪ್ಪ ಕೋಟಿ ಅವರ 'ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ (ಮಾರುದ್ರಪ್ಪ ಕೋಟಿ, ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಎಂಫಿಲ್), ೧೯೮೧, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು) 'ಮೂರು ದಾರಿಗಳು', 'ಶಿಕಾರಿ', 'ಸ್ವರೂಪ', 'ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು', 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಮತ್ತು 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. 'ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆ' ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಾರ್ಹ: "ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳೇ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಂಥದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೋ ಹಾಗೆ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವು ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಘಟಕಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಸಾಕು. ಪರಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಪರಭಾಷೆಯ ಕೃತಿ, ಲೇಖಕರ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು" (ಮು.ಸಂ.೧).

ಅನ್ಯಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅರ್ಥಹೀನ, ಅದು ಅನಗತ್ಯ ಕೂಡಾ. ಕೃತಿ, ಪಾತ್ರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂದರ್ಭ ಮರೆತು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ್ದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸುವುದು ಸಮರ್ಪಕವಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವ ಜರೂರು ಸಹ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮಸ್ಯೆ, ತಲೆಮಾರುಗಳ ಅಂತರವೂ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳೇ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭಗ್ನ ಕನಸು, ಬೂಟಾಟಿಕೆ ಇವುಗಳಿಂದ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ವಾತಾವರಣವಿತ್ತು. ಬಹಳಷ್ಟು ನವ್ಯಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕರು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಾಗಿದ್ದು ಸುತ್ತಲ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅವರನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸಂಗತ ಬದುಕೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಧ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಜೀವಂತವಾದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ, ೨೦೧೧, ಲಡಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ) ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ

ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಆಲೋಚನೆಗಳೆಂದರೆ:

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಂಥದ ಜತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ಕೇಂದ್ರವೊಂದು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಬಂದು ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನನ್ಯತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟವರ ಕೈ ಮಿಗಿಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ಅದು ಅನುಸರಿಸುವ ಆದರ್ಶವಾಗಿ, ಋಣದಂತೆ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಒತ್ತಾಸೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಒಂದಲ್ಲ, ಹಲವಿರುತ್ತವೆ. ಬೆರೆತು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿವೆ.

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' (ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ೨೦೦೮, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಇದೇ ಕೃತಿಯ 'ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಮರುಹುಟ್ಟು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ತತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು, ವರ್ತಮಾನ ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಳ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಈ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ, ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಭವಿಷ್ಯದ 'ಕಣಸು' ಎಲ್ಲವೂ ಒತ್ತಡವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ" ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ (ಪು.ಸಂ.೧೦೭).

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ' (ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂ), ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸಂ-೧), ೨೦೦೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಘಟ್ಟಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿನ ಧೋರಣೆ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿದೆ.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ' ಲೇಖನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನ ದೇಶೀಯವಾದ ಸಹವಾಸ ಬಯಸುವವರೆಲ್ಲ ಅತಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣದಿಂದ ರಕ್ತಹೀನರಾಗಿ ತಬ್ಬಲಿತನ ಅನುಭವಿಸಿರಲೇಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಬದುಕಿನ ಲೋಕದೊಂದಿಗೆ ಸೆಳೆತ ಎಂದರೆ, ಜನಸಮುದಾಯದ ಜತೆಗಲ್ಲ; ಅದರ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಭಾಗವಾಗುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯ ತಹತಹಕ್ಕೆ ಮಾನವೀಕರಣದ ಆಯಾಮವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ರಕ್ತಹೀನತೆಯನ್ನು ಸುಡುಸುಡು ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಇದು ಆಳದಲ್ಲಿ ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತವಾದುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ' ಲೇಖನದ ಬಗ್ಗೆ "ಕನ್ನಡವು ಅತಿವಾದಿಯಾದಾಗ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಮತೋಲನದ 'ಮಧ್ಯಮಮಾರ್ಗಿ'ಯಾದಾಗ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಇದು ಬಿಎಂಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಾದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವೇಕ. ಯಾವುದೇ ಆಧುನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ

ಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಈ ನಾಡು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಂದಿರುವ ವಿವೇಕ ಕೂಡ." (ಪು.ಸಂ. ೧೩೫) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿನ "ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿನ ಏಕತಾನತೆ, ಅನುಭವ ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಎರವಲು ಪಡೆದ ರಚನೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕ, ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರೊಡಗೂಡಿದ ವಂಚಕ ಜಾಲಗಳು." (ಪು.ಸಂ.೧೩೮) ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿನ ದಾಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗ, ನಗರಜೀವನ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಶೂದ್ರರ ಕನ್ನಡದ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಜ್ಞಾನೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಲೋಹಿಯಾವಾದ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಜಿ. ಅವರ 'ಕೃತಿ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ' (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಜಿ., ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ೧೯೯೪, ರುಜುವಾತು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು) ಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪರಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ರೂಢ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವಂಥ ಸಾಹಿತಿ ವರ್ಗವು ೧೯೪೦ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅಂಥವರ ಮೇಲೆ ಎಲಿಯೆಟ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಅತೀ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಯು ಎರವಲು ಪಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಪ್ರಶ್ನೆ', 'ಕ್ಲಿಪ್‌ಜಾಯಿಂಟ್' ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಸಹ್ಯ ಭಾವನೆ' ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಗುಂಗಾಗಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್. ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' (ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ೨೦೦೯, ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲ) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಮೀಕ್ಷೆ', 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ–ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು', 'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆ–ಒಲವು ನಿಲವುಗಳು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನಗಳು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಆದ ತೀವ್ರತರವಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು, ಜನ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪೋಷಕಾಂಶಗಳಾದವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಂಕೇತನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಟಿ.ಇ.ಹ್ಯೂಮ್, ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್, ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್, ಯೇಟ್ಸ್, ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್, ಆಡೆನ್, ಸಿ.ಡೇ.ಲೂಯಿ, ಸ್ಟೀಫನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್, ಡಿಲಾನ್ ಥಾಮಸ್ ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆ–ಒಲವು ನಿಲವುಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು–ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೂದ್ರ ಹೆಣ್ಣುಗಳು– ಬಂದರೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ

ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲೆಂಬಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ನೀತಿ ಅನೀತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕದ್ರವ್ಯವಾಗಿ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ." ಮುಂದುವರೆದು, "ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಥೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ನಿಲುವು ಕಥೆಯೊಳಗೇ ತೀವ್ರವಾದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಗಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ತರಲು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಧೋರಣೆ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯುವರು ಬಳಸಿರುವುದು ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ."(ಪು.ಸಂ.೬೭) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. ಅವರ 'ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ (ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು, ೧೯೯೭, ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲೇಖಕರ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. 'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು: ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲ-ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಅವಧಿಯ ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಅರ್ವಾಚೀನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿಂತನೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಭಾವದ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾದ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಲ್ಲದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಿಧಾನಗಳು ದೊರೆತವು. ಈ ಮೂಲಕ ಒಳಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು, ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಶರ್ಮರ ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಕಥೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವಾದ ಲಲಿತಳದ್ದು (ಪೂರ್ವ ಹೆಸರು ಮೀನಾಕ್ಷಿ) 'ಸ್ಪ್ಲಿಟ್ ಪರ್ಸನಾಲಿಟಿ'ಯಾಗಿದ್ದು, ಅಹಲ್ಯೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲಲಿತಳ ಸರಿತಪ್ಪಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ 'ಧ್ವನಿ' ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಲಲಿತಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿ ಮೂಲಕ ಅವಳ 'ಒಳಗ'ನ್ನು ಹೊರತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಳೆಗಾಳಿ, ಸಮುದ್ರದ ಸಂಕೇತಗಳು ಲಲಿತಳ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಕೋಪದ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಕ್ಷೇಪತೆ (ಪ್ರೊಜೆಕ್ಷನ್) ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಲಿತಳ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಿನ್ನ ಅನ್ವಯ ಬಿಂದುವುಳ್ಳ (ಡಿಫರೆಂಟ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಆಫ್ ರೆಫರೆನ್ಸ್) ಮಾತುಗಳು ಒಳಪದರವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅವಳ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ ಅವರ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ' (ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ೧೯೯೪, ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಏಜೆನ್ಸಿ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಗಳೆಂದರೆ, ಅನುಕರಣದ ಆಪಾದನೆ ಹೊರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದು ತದ್ವತ್ ಕಾಪಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಮೂಲವನ್ನು ಮರೆಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲದಿರಬೇಕು. ಕಲಿತದ್ದು ತನ್ನದಾದಾಗ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅನುಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಲಾರೆನ್ಸ್,

ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಕಾಮೂ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡವರು. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ಲೇಡಿ ಚಾಟರ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅರಿಸ್ಟಾಕ್ರಸಿ ತನ್ನ ಸತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಂದ ಅಂಥ ಸತ್ವ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಜಾತಿಗೂ ಇರೋ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸದೆ, ಅದೇ ತತ್ವದ ಆಧಾರವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದ ನವ್ಯಕಥೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯನ್ನೂ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು. ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್, ಫಾಕ್ನರರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನೆನಪುಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಮೌನಿ' ಮತ್ತು ಬರ್ನಾಡ್ ಮಾಲಮುಡ್ ಅವರ 'ಮೌರ್ನರ್' ಕಥೆಯನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮುಂದಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೂ ತಾವು ಓದಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನೆನಪುಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ವಂತ ಬದುಕಿನ ನೆನಪುಗಳು ಬೆರೆತುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನೆನಪುಗಳು ಯಾವ ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ಒಳಗಾಗದೆ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರೆ ಅದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದುದು. ಆಗ ಅದು ಕೃತಿಚೌರ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನೆನಪುಗಳು ಯಾರದೋ ನೆನಪುಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಅವು ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಡುವಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾದರೆ ನಾವು ದುರ್ಬಲ ಲೇಖಕರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿ ತನ್ನ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. 'ಮೌರ್ನರ್' ಕಥೆಯನ್ನು ಮರೆತು 'ಮೌನಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಇದು ಇಲ್ಲಿಯದೇ, ಈ ನೆಲದ್ದೇ ಕಥೆಯಿರಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿದರೂ 'ಮೌರ್ನರ್' ಮತ್ತು 'ಮೌನಿ' ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನೆನಪುಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರ ಈ ಚಿಂತನೆಯು ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೆನಪು'ಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರು ಸಹ ಎಲಿಯಟ್ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನ್ಯ ಪಠ್ಯೀಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೆನಪು' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು 'ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' (ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ೧೯೯೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಏಜೆನ್ಸಿ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಸ್ಟೀಫನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯವರೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಶರಶ್ಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿ, ಖಾಂಡೇಕರ್, ಫಡ್ಕೆ, ಮಡಗೂಳಕರ್, ಸಾಮರ್‌ಸೆಟ್ ಮಾಮ್,

ಹಾರ್ಡಿ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ದಾಸ್ತೊವಸ್ಕಿ, ಲಾರನ್ಸ್, ಡರ್ರೆಲ್, ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್, ಗ್ರೀನ್, ಶ್ರೀರಂಗರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದ ಗಂಗಾಧರ ಗಾಡ್ಗೀಳ್ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದ ಅರವಿಂದ್ ಗೋಖಲೆ ಅವರ ನಗರ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕ್ರಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾರೆ (ಪು.ಸಂ.೩೯)

ಇನಾಂದಾರ್ ವಿ.ಎಂ. ಅವರ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಧುನಿಕ ಯುಗ' (ಇನಾಂದಾರ್ ವಿ.ಎಂ., ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಧುನಿಕ ಯುಗ, ೧೯೮೨, ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು) ಕೃತಿಯು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಅವನ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ' ಕುರಿತ ವಿಚಾರ, ಬೆನೆಡೆಟ್ಟೋ ಕ್ರೋಚೆ–ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ, ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಾವ್ಯ, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಐ.ಎ ಮತ್ತು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಕೃತಿ ಪರಿಚಯ, ಎಲಿಯಟ್ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಅವರು 'ಎಲಿಯಟ್ಟಿನ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು' (ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ, ಎಲಿಯಟ್ಟಿನ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ೨೦೧೪, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಎಂದರೇನು?, 'ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ', 'ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ಧ್ವನಿಗಳು' ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್. ಅವರ 'ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' (ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ೧೯೬೩, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ, ರಸ, ಔಚಿತ್ಯ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯ, ಕವಿ, ಜಗತ್ತು, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಸಂಬಂಧಿತ ವಿಷಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿನ ನಿಕಟ ಸಂವಾದಿ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಧೋರಣೆಗಳು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ ಕೆ.ಎಸ್. ಅವರು (ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ ಕೆ.ಎಸ್., ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್ಟನ ದ ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವ, ೨೦೧೨, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ) 'ದ ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡ್' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದು, ಕವನದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಸ್ ಜೆಸ್ಸೀ ವೆಸ್ಟನ್ 'ಫ್ರಮ್ ರಿಚುಯಲ್ ಟು ರೊಮಾನ್ಸ್' ಮತ್ತು ಫ್ರೇಜರ್‌ನ 'ದಿ ಗೋಲ್ಡನ್ ಬೋ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಂಡಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಓದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುದಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಋತು ಕಲ್ಪನೆ, ಮೃತ್ಯು, ಅಮರತ್ವ, ನಾಯಿ ರೂಪಕ, ಅಪಾಲೆ ಸಂತಾನ ವಿಫಲತೆ, ಗಂಗೆ, ಭಗೀರಥ ಪ್ರಯತ್ನ, ದತ್ತಾ ದಯಧ್ವಂ ದಾಮ್ಯತ (ದಾನ, ದಯೆ, ಆತ್ಮನಿಗ್ರಹ) ಇವುಗಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಘನೀಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' (ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ೨೦೦೮, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ –ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ, ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ, ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳು, ನವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. (ಸಂ), ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ (ಸಂಪುಟ ೧,೨), ೧೯೯೦, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪರಂಪರಾಗತ ಕಾವ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಗದ್ಯ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಗೋಕಾಕ್ ವಿ.ಕೃ. ಅವರು ಭಾರತದೆಲ್ಲೆಡೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಗುಜರಾತಿ, ಕನ್ನಡ, ಹಿಂದಿ, ಕಾಶ್ಮೀರಿ, ಮಲಯಾಳಂ, ಮರಾಠಿ, ಒರಿಯಾ, ಪಂಜಾಬಿ, ಸಿಂಧಿ, ಉರ್ದು ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಐವತ್ತು ಅರವತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು ಆದರ್ಶವಾದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸತೊಡಗಿದರು. ಗೋಕಾಕ್, ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಮೊದಲಾದವರು ನವ್ಯತೆಯ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರೂ ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿತನ, ಪರಕೀಯತೆ, ದೇಶದ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ಭಾರತದ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ವಿಕಾಸ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಗುಜರಾತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೯೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಗಳು ದ್ವಿರೇಫ ಮತ್ತು ಸುಂದರಮ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸುಂದರಮ್ ಅವರು ಸಲಿಂಗರತಿಯಂಥ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಜಯಂತಿ ದಲಾಲ್ ಮತ್ತು ಜಯಂತ್ ಖತ್ರಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಧರ ಗಾಡ್ಗೀಳ್, ಅರವಿಂದ ಗೋಖಲೆ, ಪಿ.ಆರ್.ಭಾವೆ, ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮಾಡ್ಗಾಳ್‌ಕರ್ ಮೊದಲಾದವರು ೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸತೊಡಗಿದರು. ನವ್ಯತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಈ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಗಿತ್ತು. 'ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ' ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಘಟ್ಟದ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' (ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ೨೦೧೧, ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಉಗಮ, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ, ಎಲಿಯಟ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು, ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ನೈತಿ, ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. (ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಂಪುಟ ೧, ೨), ೨೦೧೦, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಅವರ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಘಟ್ಟಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ೧೯೩೫–೪೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದುದು, ಫ್ರೇಜರ್‌ನ 'ದಿ ಗೋಲ್ಡನ್ ಬೋ', ಹ್ಯಾವಲಾಕ್ ಎಲಿಸ್‌ನ 'ಸ್ಟಡೀಸ್ ಇನ್ ದಿ ಸೈಕಾಲಜಿ ಆಫ್ ಸೆಕ್ಸ್', ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ 'ಸೈಕೋಪೆಥಾಲಜಿ ಆಫ್ ಎವೆರಿಡೇ ಲೈಫ್', ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ 'ದಿ ಕ್ಯಾಪಿಟಲ್' ನಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾದುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ನವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ– ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸದೆ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶರೀರ ಕೊಡುವುದು, ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಆದ್ಯತೆ, ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಡುವುದು, ನಿರೂಪಣೆ ಸವಿವರ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು. "ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವು ಪೂರ್ಣವಾದ, ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಲ್ಲ; ಅನುಭವದ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ಲೊರೇಷನ್. ಅದರ ಸ್ತರಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು; ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಧನ ಭಾಷೆ. ಚಿತ್ರ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ" (ಪು.ಸಂ.೮೨). ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು, ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಬಂಧ ಬಿಗಿ. "...ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡಿಸಿ ಇಡೀ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾವಯವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಭವ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ" (ಪು.ಸಂ.೮೩).

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸದು. ಅನುಭವ ಶೋಧ, ಸ್ವಭಾವದ ಪೃಥಕ್ಕರಣ, ಆತ್ಮಶೋಧವಷ್ಟೇ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯ ಭಾಷೆ ಹಿಂದಿನ ಮನೋಧರ್ಮದವರಂತೆ ರೆಟರಿಕ್ ಅಲ್ಲ; ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮಗ್ರ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದರಿಂದ ಕೃತಿ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಯದು. ಫ್ಯಾಂಟಸಿ, ಕನಸು, ಭ್ರಮೆ, ಭ್ರಾಂತಿಗಳು ಸಹ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವೂ ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ, ಉಕ್ತಿಗಳ ಬಳಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯು ಗದ್ಯದ ವರದಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ ಕೆಲವು

ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇವರ ನಿಲುವು. ಮುಂದುವರೆದು, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ವಿಡಂಬನೆ, ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ, ಆತ್ಮಾವಹೇಳನ ತೀವ್ರವಾಗಿರುವುದು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಯೆನ್ನುವ ಇವರು, "ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಗರದ ಜಾಣರ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್, ಮೆಕ್‌ಡೊವೆಲ್, ಡಾರ್ವಿನ್, ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು, ಕಾಫ್ಕಾ, ಕಾಮೂ, ಬೆಕೆಟ್‌ರನ್ನು ಓದಿದ 'ಸೊಫಿಸ್ಟಿಕೇಟೆಡ್' ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ" (ಪು.ಸಂ.೯೦) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಥೆಯ ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ...ಧ್ವನಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಅನುಭವದ ಅರ್ಥ ಕಾಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ...ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕಲಾಜ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ..." (ಪು.ಸಂ.೧೭೩, ೧೭೪) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಈ ಶತಮಾನದ ಮುಕ್ತಾಯದತ್ತ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ಕೊಡತಿಹುಳ'ದಂಥ ಕಥೆ ನವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದೂ ಕಥೆಗೆ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ; ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ಕಥೆಗಾರನ ಕಥೆ' ಸಂಗ್ರಹದ ಆರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ದಿವಾಕರ. ಈತ ಕಥೆಗಾರರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. 'ಸಂಕ್ರಮಣ' ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಥೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ಎಂ. ಅವರ 'ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್' (ಬಸವಣ್ಣ ಎಂ., ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ೨೦೦೭, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಕಾರ್ಲ್ ಯೂಂಗ್, ಆಲ್ಫ್ರೆಡ್ ಆಡ್ಲರ್ ಕುರಿತಾಗಿ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ 'ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್'ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಕನಸುಗಳು, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ಲೈಂಗಿಕತೆ ವಿಕಾಸ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರಕ್ಷಣಾ ತಂತ್ರಗಳು, ಯೂಂಗ್‌ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಚೇತನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಪರ್ಸೋನ, ಅನಿಮಾ ಮತ್ತು ಅನಿಮಸ್, ಛಾಯೆ, ಆಡ್ಲರ್‌ನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆದರ್ಶ, ಕೀಳರಿಮೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ವಯಂ, ಚಿಕಿತ್ಸಾ ವಿಧಾನ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವಿದೆ.

'ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ' ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ (ಆನಂದ ಕೋಡಿಂಬಳ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ, ೨೦೦೨, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಂಗಳೂರು) ಆನಂದ ಕೋಡಿಂಬಳ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಧ್ಯಾಯ ಐದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು: ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದು, ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಆದಿಯಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ನಾಗರಾಜ ಡಿ. ಆರ್., ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ. ಮೊದಲಾದವರ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಎಂಗೆಲ್ಸ್, ಮಿನ್ನಾಕಾಟ್ಸ್, ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಹಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್, ಲೆನಿನ್, ಲೂಕಾಚ್ಸ್, ಜಾಡನೋವ್, ಎಡ್ಮಂಡ್ ವಿಲ್ಸನ್, ಫಿಷರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್, ಲಾರೆನ್ಸ್ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ 'ಒಟ್ಟಂದ'ದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ

ಸಂವೇದನೆಯ ತೀವ್ರ ಅನುಭೂತಿಯಿಂದಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ'ವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಗಾಂಧಿ, ಲೋಹಿಯಾ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಹಾದಿ ಕಾಣುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗಾಂಧಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಮತ್ತು ನವ್ಯದ 'ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ' ಭ್ರಮೆಗಳಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರ 'ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ' (ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ-೩ & ೬, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ-೨ & ೫, ೨೦೦೯, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ನವೋದಯ ಚಳುವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಉಪರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, "ನವ್ಯರು 'ಉಪರಾಷ್ಟ್ರೀಯ'ವಾದ, ಮತ್ತು 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ'ವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗಾಗಿ, ಅನ್ಯದೇಶಿಯವಾದ ಪರಂಪರೆಗಳ ಕಡೆಗೆ, ತಾತ್ವಿಕ ವಲಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಚಾಚಿದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಉಪರಾಷ್ಟ್ರೀಯ' ಹಾಗೂ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ'ವಾಗುವುದರ ಬದಲು, 'ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ'ವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿತು... ಅದರಲ್ಲಿ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಇರುವುದಾದರೆ, ಅದು ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿದೆ...ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಪ್ರಶಂಸಾಮೂಲವಾದ ಹಾಗೂ ಆರಾಧನಾಪ್ರಧಾನವಾದ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ'ಯಾಗಿದ್ದರೆ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳದು ವಿಮರ್ಶನಮೂಲವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬನ ಪ್ರಧಾನವಾದ "ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ"ಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು." (ಪು.ಸಂ.೧೧೯) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತಾವು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಸತ್ವದಿಂದ ಎಂದೂ ವಿಮುಖರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಟಿ.ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಲಿ, ಅದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎನ್ನುವ ಅವನ ನಿಲುವುಗಳಾಗಲಿ, ಸಾರ್ಥಕವಾದದ್ದು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಹೊರತು ನವ್ಯಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವರು ನವೋದಯ ಪರ ಧೋರಣೆ ತಾಳುತ್ತಾರೆ.

ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್, ಇಲಿಯಟ್, ಯೇಟ್ಸ್, ಇತ್ಯಾದಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಕವಿತೆ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿದೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಗೋಕಾಕ್, ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಎಸ್.ಬಿ. ಮಿಣಜಿಗಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ' ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ, ಜಗತ್ತಿನ-ಅದರಲ್ಲೂ ಪಶ್ಚಿಮದ-ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅಲೆಮಾರಿ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂವೇದನೆಯೊಳಗೆ ಬೆಸೆಯುತ್ತ, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುಗಳು ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು

ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಒಂದು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ, ಎರಡನೆಯದು ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ, ಮೂರನೆಯದು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ ಸಹ ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರ 'ಪ್ರತೀಯಮಾನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ, ಪ್ರತೀಯಮಾನ, ೨೦೧೦, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು) ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಪೇಜಾವರರ ಇಟ್ಯಾಲಿಯನ್ ಕ್ಯಾಸಿನೊಗೀತೆ, 'ನಾಟ್ಯೋತ್ಸವ' ಮತ್ತು ಗೊಕಾಕರ 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳು' (೧೯೪೦)ದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಗರೀಕರಣ, ಯಂತ್ರ ಪ್ರಭಾವಿತ ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನವ್ಯಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದವು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಒಲವುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತು ಕೇಂದ್ರಿತ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಖ್ಯ. ಉದ್ದಿಶ್ಯ ಗೌಣವಾದದ್ದು. ಎಲಿಯಟ್, ಎಝ್ರಾಪೌಂಡ್‌ರ 'ವಿಘಟಿತ ಶಿಲ್ಪ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಪ್ರೂಸ್ಟ್ (೧೮೭೧-೧೯೨೨) ಎಂಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಂದ ಶುರುವಾದ 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ'ದ ತಂತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಪಂಕ್ತಿ-ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪಿ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ದ್ವೀಪಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಕಾವ್ಯಬಂಧ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ 'ತೇಪೆ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆ' (ಕೊಲಾಜ್) ತಂತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿಯ 'ವಿಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರ ಜೋಡಣಾ' (ಮೊಂಟಾಜ್) ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಅದೃಶ್ಯಮಾನವಾದ 'ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಐಕ್ಯತೆ'ಯನ್ನು, 'ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹಗಳ ಐಕ್ಯತೆ'ಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಓದುಗನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ, ಭಾವನಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಪ್ರಖರವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ ಅವರು 'ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ' (ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ, ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ, ೨೦೦೦, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಅಂಧಾನುಕರಣೆ ತ್ಯಾಜ್ಯವೇ; ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಮಾತು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವೊಂದುಸಲ ಅನುಕರಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಕರಣೆ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಸಲೀಸಾಗಿ, ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ, ಅವನ ವೈಚಾರಿಕ ಮೊತ್ತದ ಭಾಗರೂಪವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೋಕಾಕರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ವಿನಾಯಕರನ್ನು ನವೋದಯದ 'ರಮ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಗತಿಶೀಲ ಕವಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ವಿನಾಯಕರ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲಾವಧಿಯಿಂದ ನವ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಅವುಗಳ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ನವೋದಯ ಕವಿತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಿಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ, ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ.ವಿ., ನಾಗಭೂಷಣ ಓ.ಎಲ್., ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್., ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್.,

ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಗಳಾಗಲೀ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಲೀ ನನ್ನ ಮೂವರು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಶೋಧಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ – ಮೂರು

ನವ್ಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ

೩.೧ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ
೩.೨ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ
೩.೩ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚರ್ಚೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಮೂರು

ನವ್ಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ

೩.೧ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯ ಪ್ರವೇಶ ಕಾಲವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ವಿಕರ್ಷಣೆ ಎರಡೂ ನಿರಂತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೯೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ 'ನವ್ಯ' ಎಂಬುದು ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ "ಅವಳ ಉಡುಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಬಯಸಿದೆ, ಇವಳ ತೊಡಿಗೆ ಅವಳಿಗಿಟ್ಟು ಹಾಡ ಬಯಸಿದೆ" ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ–ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗಿನ ಧೋರಣೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮುಖವಾಣಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ೧೯೧೧ ರ 'ಕನ್ನಡದ ಮಾತು ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಬಗೆ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಜರ್ಮನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾರ ಹೀರಿ ಪುಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಅರಿತು ಕನ್ನಡದ ಬೊಕ್ಕಸ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟವಾದ ನವ್ಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವತಃ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಅಡಿಪಾಯ ದೊರಕಿತ್ತು. ನವೋದಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಾನುಸಾರವಾಗಿ, ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೆಳೆಯಿತು. ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಂ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನವ್ಯರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಲಗಳನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಬಂಡಾಯ ಇವರದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಉಗಮವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ೧೯೫೦ನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ನವ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳು ತೋರಲು ಮೊದಲಾದವು. ನವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದ ಗೋಕಾಕ್ ವಿ.ಕೃ. ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಚಿಂತನಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ

ಭಿನ್ನತೆ ಇದ್ದರೂ, ಇಬ್ಬರ ಮೇಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿವೆ. ಗೋಕಾಕರಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಜೀವನ ಮನೋಧರ್ಮದ, ಸಂವೇದನೆಯ ಬದಲಾವಣೆ. ಇವರು ನವೋದಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಕಾಕ್ ವಿ.ಕೃ. ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ನವ್ಯ ವಾಗ್ವಾದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಿತ ನವ್ಯತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಗರ ಜೀವನದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಗೋಕಾಕ್ ವಿ.ಕೃ., ಶ್ರೀರಂಗ, ನಿರಂಜನ, ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ ಇವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಗಂಗವ್ವ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಮಾಯಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಕಿಟ್ಟಿ. ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಾಯಕನ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಎಂಬುದು ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ತ.ರಾ.ಸು, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಎನ್.ರಾವ್., ಸದಾಶಿವ ಕೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ನವ್ಯ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯು ಕೇವಲ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ–ಕಾರಣಗಳಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಾದ ಮತ್ತು ನವ್ಯತೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾರಣವೆಂಬ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರ ವಾದ ೧೯೭೦ ಮತ್ತು ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯತ್ತ ಹೊರಳಿದುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದ ನಂಟು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟ, ದೇಶ ಜೀವನ ಕದಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಬೌದ್ಧಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆ, ನವೋದಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಮಿತಿಗಳ ಫಲವಾಗಿ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ೧೯೫೦ನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ನೀಡಿರುವ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೂ ಮೇಳೈಸುವಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂದರ್ಭ, ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ ವಿಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಆ ಘಟ್ಟದ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ೧೯೪೦, ೧೯೫೦ ಮತ್ತು ೧೯೬೦ರ ದಶಕದ ಹಲವಾರು ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಗೊಂದಲಮಯ, ವೈರುಧ್ಯಾತ್ಮಕ, ಆಘಾತಕಾರಿ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವು. ೧೯೪೬–೪೭ ರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಮರ ನಡುವೆ, ಪಂಜಾಬ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಿಖ್‌ರ ನಡುವೆ ಗಡಿವಿಭಜನೆಯ ಕೋಲಾಹಲಗಳು ನಡೆದುದು; ಭಾರತ ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದರೂ ಅಣ್ವಸ್ತ್ರ–ಅಣುಬಾಂಬ್ ತಯಾರಿಕೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದುದು; ಭಾರತ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದಿದ್ದರೂ ಕೋಮುಗಲಭೆ, ಭಾಷೆ–ಪ್ರಾಂತ್ಯ–ಗಡಿ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ನೂರು ಜಗಳಗಳು ನಡೆದುದು; ಗಾಂಧಿಯ ಗ್ರಾಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ

ಯಾಂತ್ರೀಕರಣ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಮೊದಲಾದುದು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಷ್ಟತೆ ಹೆಚ್ಚಿದುದು–ಇಂಥ ಆಘಾತಕಾರೀ ಘಟನೆಗಳು/ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಎಫ್.ಆರ್. ಲಿವೀಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಭಾವ (ಕ್ಯಾರನ್) ಮತ್ತು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯಿದ್ದು, "ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ, ತನಗೆಷ್ಟು ಬೇಕು ಅಷ್ಟೇ, ತನಗೇನು ಬೇಕು ಅದನ್ನಷ್ಟೇ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ೧೯೨೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗ ಮುಗಿದು ಹಳೆ ಮಾತಾಗಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಯುಗ ಶುರುವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ...ಎಲಿಯಟ್ 'ರೆಲೆವೆಂಟ್' ಅನಿಸಿದ್ದು, ಲಾರೆನ್ಸ್ ಬೇಕೆಂದೆನಿಸಿದ್ದು, ಹಕ್ಸಲೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲುಕಿದ್ದು ೧೯೫೦ರ ನಂತರ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೂ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, 'ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು' (ಲೇಖನ), ೨೦೦೪, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೫೩–೧೫೪) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿಯವರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಗಮವನ್ನು ಪೇಜಾವರ ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕ ವಿ.ಕೃ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೋಕಾಕ್ ಅವರು ಎಲಿಯಟ್, ಏಟ್ಸ್‌ನನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದರಾದರೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯವು ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಗಿಂತ ನವೋದಯದ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು ಅಧಿಕವೆನ್ನಬಹುದು. ಗೋಕಾಕರ 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'ವೆಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೆಳಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕವಿತೆಗಳು, ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕಾಲಾವಧಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನವ್ಯ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೂಲ ನವೋದಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಟನ, ನಗರೀಕರಣ, ಯಂತ್ರ ಪ್ರಭಾವಿತ ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವು ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನವ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. "...Gokak was the first among the Kannada poets to held the 'beginnings' of modernism in Kannada Poetry. But such an idea of modernity and its practice rendered him at last a traditionalist with progressive vision." (Surendranath Minajagi, Vinayaka Krishna Gokak, 1999, Sahitya Akademi, New Delhi, 115) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಹೊಸ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಹೊಸನಾಲಗೆ, ಹೊಸ ನುಡಿಕಟ್ಟು' ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಅಡಿಗರು ಭಾವಿಸುವುದು ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ನವ್ಯಧೋರಣೆಯನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ೧೯೫೨ ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸತ್ವ ತೀರಿದ್ದು ಎಲಿಯಟ್, ಆಡೆನ್ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ವಾಚಾಳಿತನವಾಗಬಾರದು, ಕೃತಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ನವ್ಯತೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ನಿಸ್ಸಾರ, ಶುಷ್ಕ, ಸವಕಲು

ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರತ್ತ ಆಸಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಮತ್ತು ಆನಂತರದ ಸಂಕಲನಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೊದಲಾದ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಅಡಿಗರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಅವು ಹೊಸಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅಡಿಗರು ಎಲಿಯಟ್‌ನಿಂದ ಕಲಿತರು ಎಂದು ಅಡಿಗರನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಅಣ್ಣಮ್ಮ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ' ದಲ್ಲಿ, ಅವರು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ರಸೆಲ್, ಕಾಫ್ಕ, ಹಕ್ಸ್ಲೀ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ. ಆರ್. ಅವರು ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನವ್ಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು– ಎಲಿಯಟ್, ಯೇಟ್ಸ್ ಮಾರ್ಗದ 'ಅನುಭವದ ತಾರ್ಕಿಕ ಪೃಥಕ್ಕರಣೆಯ ಮಾರ್ಗ'. ಎರಡು– ಬೋದಿಲೇರ್ ಪ್ರಣೀತವಾದ 'ಅನುಭವದ ಸಹಯೋಗಿ ಮಾರ್ಗ'. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ನವ್ಯತೆಯ ರೀತಿ ಎಲಿಯೆಟ್, ಏಟ್ಸ್ ಮಾರ್ಗದ್ದು.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಸರಿಸುಮಾರಿಗೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಸಹ ನವ್ಯ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ನವ್ಯವು ಗೋಕಾಕ್, ಅಡಿಗರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯೆ. ೧೯೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಹೃದಯಗೀತ' ಮತ್ತು ಆನಂತರದ ಕವಿತೆಗಳು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭದ್ರಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದಂಥವು. ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ ಅವರು "ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೀಲಾಕೂಟದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಆ್ಯಪ್ರೋಡಾಯಿಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ಕಟ ಭಾವನೆಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಬಂಜೆಭೂಮಿ' (೧೯೨೨)ಯ ಅದೃಶ್ಯನಾಯಕ, ಕುರುಡು ಪ್ರವಾದಿ, ಉಭಯಲಿಂಗಿ ಟೈರೇಸಿಯಸ್ ಇದ್ದಂತೆ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದ ಅದೃಶ್ಯಮಾನ ನಾಯಕಿ ಈ ಆ್ಯಪ್ರೊಡಾಯಿಟಿ ಇದ್ದಾಳೆ" (ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ, ಪ್ರತೀಯಮಾನ, 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ: ಹೊಸ ಒಲವುಗಳ ರಕ್ತಾಂತರ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯೀಕರಣ' (ಲೇಖನ), ೨೦೧೦, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೩೯) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ವಿದೇಶಿಯತ್ವದ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚಿನ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯ 'ಮೂಲಪಾಪದ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅವರ ನಿರೀಶ್ವರವಾದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿಸಿತು. 'ನಿರೀಶ್ವರ' ಕಲ್ಪನೆ ಅವೈದಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ಅ–ಭಾರತೀಯವಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ 'ಲೋಕಾಯತ ದರ್ಶನ'ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ತತ್ವಪ್ರಣಾಲಿಯ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ: "ಭಾಷೆ–ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ತೀವ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಹವ್ಯಾಸ, ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳ ಮೇಲೆ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ, ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅನುಭವಗಳ ಒಳಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಿಸುವ ಬಿಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನ ರೀತಿ, 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ'ಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ ಯತ್ನ, ಸಾಮಾಜಿಕ– ರಾಜಕೀಯ ಬಂಡಾಯದ ಒಂದು ತೀವ್ರ ವೈಚಾರಿಕ ತುಡಿತ, ಒಳ–ಹೊರಗುಗಳ, ಹೊರಗಿನದಕ್ಕಿಂತ ಒಳಗಿನ

ಪ್ರಪಂಚದ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವನೆ-ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಂಲಗ್ನಿತ ಅನುಭವ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ". (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ೨೦೦೪, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨) ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ-ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ನೇರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು; ಅನುಭವವನ್ನು ಕೆದಕಿ ನೋಡುವುದು; ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು; ಭಾವನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡುವುದು; ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ; ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ.

ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂದರೆ: ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಸು.ರಂ., ಭಟ್ಟ ವಿ.ಜಿ., ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ್, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಾನುಜನ್ ಎ.ಕೆ., ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ.ವಿ., ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ರಾಘವ ಟಿ.ಜಿ., ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ, ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನ್ ರಾವ್, ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್., ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಸದಾಶಿವ ಕೆ., ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಕೆ., ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಜಿ., ಅಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್., ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು, ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ಲಂಕೇಶ್, ಶಂಕರ್ ಡಿ.ಎ., ಚನ್ನಯ್ಯ ಎಚ್.ಎಂ., ರಂಗನಾಥರಾವ್ ಜಿ.ಎನ್.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದಾದರೆ :

ಕಥೆ/ ಸಣ್ಣಕಥೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಈ ಕಥಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದವರು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್. ತ.ರಾ.ಸು., ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನ್. ರಾವ್, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಸದಾಶಿವ ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಥೆಗಾರರು. ನವ್ಯಕಥೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ೧೯೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ನವ್ಯ ಸಣ್ಣಕಥೆಯನ್ನು ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿದವರು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಮೊದಲಾದವರು. ನವ್ಯತೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದದ್ದು ೧೯೬೦ರ ನಂತರ. ನವ್ಯಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿ, ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಅಂಶ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಾಂಶ ಇರುವಂತೆ ನವ್ಯಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಅಪಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ನವ್ಯಕಥೆಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಥೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುದು. ಇದರಿಂದ "...ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ, 'ತಟಸ್ಥ' ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದ ನವೀನ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಚೂಪಾಗಿಸಿ,

ಅಂತರಂಗದ ಪದರು ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಅನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಹಿಂಜಿ ತೋರಿಸುವ, ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕೀಯತೆನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನವ್ಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿದೆ...ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಯೋಗ, ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ...ಸಂಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ಕಥನ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಥನ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ತಂತ್ರ, ಚಲನಚಿತ್ರ ತಂತ್ರ, ಸ್ವಪ್ನಸ್ವರೂಪದ ನಿರೂಪಣೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ನಡೆದೇ ಇವೆ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, 'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ' (ಲೇಖನ), ೨೦೦೪, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೭೭) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರು ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಪಟ್ಟಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ: ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆ; ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ; ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಬದುಕಿಗೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ; ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಏಕಾಂಗಿ; ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಮೂಲ್ಯ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದು; ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿತ್ವ; ಬರವಣಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ತರ್ಕಬದ್ಧ ಶಿಲ್ಪರಹಿತತೆ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ತಾತ್ವಿಕ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮುಖ್ಯ; ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯ ಭೂತ– ವರ್ತಮಾನ– ಭವಿಷ್ಯಗಳ ಸಮಕಾಲಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಥೆಯ ಕಾಲಕ್ರಮಾನುಸಾರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬದಲು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ ಬಳಕೆ.

ಮುಂದೆ, ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣರ ಆಂದೋಳನ, ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರತೊಡಗಿದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಯ ಅರಿವು ೧೯೭೩–೭೫ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶೋಧನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

೩.೨ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ :

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಐರೋಪ್ಯ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿರುವುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ (ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೆರಿಕ), ಐರಿಷ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್, ಗ್ರೀಕ್, ರಷ್ಯನ್, ಇಟಾಲಿಯನ್ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಚಳುವಳಿಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಜೆ.ಎ. ಕಡ್ಡನ್ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ೧೮೯೦ ರಿಂದ ೧೯೪೦, ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಪೂರ್ವ ಘಟ್ಟದಿಂದ ೧೯೨೦, ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ೧೮೯೦ ರಿಂದ ೧೯೨೦, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ೧೯೩೦ನೇ ದಶಕದವರೆಗೆ, ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದವರೆಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮತ್ತು ಟ್ರ್ಯಾನ್ಸ್‌ಕಾಂಟಿನೆಂಟಲ್ ಚಳುವಳಿ. ಸರಿಸುಮಾರು ೧೮೯೦–೧೯೩೦ರವರೆಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ವಿಮರ್ಶೆ ಆದಿಯಾಗಿ ಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್

ಮನೋಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಮೂಲವನ್ನು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಅವಾನ್‌ಗಾರ್ಡ್ ಚಳುವಳಿ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸಿಂಬಲಿಸಂ, ಇಮೇಜಿಸಂ, ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ, ಪೋಸ್ಟ್-ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ, ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಫಾವಿಸಂನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪರಸ್ಪರ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಈ ವಾದಗಳ ಸಮಾನ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ನೀಷೆ, ಬರ್ಗ್‌ಸನ್, ಮರಿನೆಟ್ಟಿ, ಫ್ರೇಜರ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್, ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಪ್ರಭಾವಗಳಿದ್ದವು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಸೆಂಟ್ ವ್ಯಾನ್ ಗೋ ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟರು ಏಕ-ಕೇಂದ್ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಕ್ಯಾಂಡಿನ್‌ಸ್ಕಿ ಅಸಂಗತ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಪಿಕಾಸೋ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಮತ್ತು ಕೊಲಾಜ್, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕ್ರೊಮಾಟಿಸಂ, ಅಟೋನಲಿಟಿ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಫಂಕ್ಷನಲಿಸಂ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಅನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಸರ್ರಿಯಲಿಸಂ (ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ) ಅನ್ನು ಮಾಡರ್ನಿಸಂನ ತೀವ್ರ ರೂಪ, ಮಾಡರ್ನಿಸಂನ ಅವಾಂಗಾರ್ಡ್ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ :

ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ, ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನ ಬದುಕಿನ ಅವನತಿ, ವಲಸೆ, ನಗರೀಕರಣ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ಮೊದಲನೆ ಮಹಾಯುದ್ಧ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕುಸಿತ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕುಸಿತ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮ್ಮಿಳನ, ವಾಣಿಜ್ಯ- ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಯುದ್ಧದ ಭೀಕರತೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನೈತಿಕ, ಸಾಮರಸ್ಯತೆ ಆಘಾತ; ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಘಟಿತ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು, ಯುದ್ಧಾನಂತರದ ಕಟು ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಧಾನಗಳು ಅಸಮರ್ಥ ಎಂದು ಸಂದೇಹ ತಾಳಿದುದು; ಸಾಹಿತಿಗಳ ವಿದೇಶೀಯ ಅನುಭವ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ; ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಪುರುಷ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಭಾಗಿತ್ವ

ಜೊತೆಗೆ, ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಡಾರ್ವಿನ್, ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಸರ್ವಾನುಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿತವಾಗತೊಡಗಿದುದು. ಡಾರ್ವಿನ್ (ಓರಿಜಿನ್ ಆಫ್ ಸ್ಪೀಷಿಸ್), ಫ್ರಾಯ್ಡ್ (ಇಂಟರ್‌ಪ್ರೆಟೇಷನ್ ಆಫ್ ಡ್ರೀಮ್ಸ್), ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ರ ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಇವು ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಜರ್ಮನಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು, ಬೆಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಆಂಡ್ರೆ ಬ್ರೆಟನ್, ಲೂಯಿ ಆರಗನ್, ಅಂಟೋನಿಯೊ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾದರು. ೧೯೩೦ರ ದಶಕದ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರು ಎಡಪಂಥೀಯ ಆಲೋಚನೆಗಳತ್ತ ವಾಲಿದರು. ಆಡೆನ್, ಇಷರ್‌ವುಡ್, ಸ್ಪೆಂಡರ್, ಲೂಯಿಸ್, ಮೆಕ್‌ನೀಸ್, ಮ್ಯಾಲ್ಕಂ ಲೌರಿ, ಬೆಕೆಟ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೌಢ್ಯ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಾರ್ವಿನ್ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೂಲತಃ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು 'ಪ್ರವೃತ್ತಿ' (ಇನ್‌ಸ್ಟಿಂಕ್ಟ್) ನೆಲೆಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಯಿತು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್ ಮೊದಲಾದವರ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪದರಗಳನ್ನು, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು

ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮೊದಲಿನಂತೆ 'ಸ್ಥಿರ' ಎಂದು ಕಾಣುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪನೆ, ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಯಿತು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವ ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕತೆ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ, ಲೈಂಗಿಕ ಅಪವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಆಘಾತಕಾರಿ ಅನುಭವಗಳ ಪಾತ್ರ, ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಗಳು ತಣಿಯುವುದರ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಹ, ಮನಸ್ಸಿನ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನು ವಿವೇಚನಾವಂತ, ಯೋಚಿಸಿ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಗೆ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲವು ಎನ್ನುವ ಊಹೆ (ಥಿಯರಿ) ಬಲವಾದ ಪೆಟ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. 'ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್'ನಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮನುಷ್ಯಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ತಾಯಿ ತಂದೆಯರು– ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಸಾಗಿಬಂದಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿದವು. ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಎಷ್ಟು ಜಟಿಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವಾದಂತೆ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಣಯತೆ ಕಠಿಣವಾಯಿತು. ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನು ಕೇವಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ, ಸಮಾಜೋ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಶಿಶು ಎಂಬ ಬಗೆಯ ಯೋಚನೆಗಳು ಬೆಳೆದವು.

ಮೊದಲನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಹಾರ್ಡಿ, ಬಟ್ಲರ್, ಹೆನ್ರಿಜೇಮ್ಸ್, ಎಚ್.ಜಿ ವೇಲ್ಸ್, ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ ಮೊದಲಾದವರು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ೧೮೯೦ರಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ನ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣ, ಗಾಢ ಮತ್ತು ಸಾಂದ್ರ, ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಮಾದರಿಗೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದವು. ಹೆನ್ರಿಜೇಮ್ಸ್ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಫ್ಲೇಬೆ, ರಷ್ಯನ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತುರ್ಜ್ವನೆಫ್ ಇಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ. ಫ್ಲೇಬೆಯಂತೆ ಇವನೂ ಹೊರಗಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

೧೯೧೦ ಮತ್ತು ೧೯೨೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್, ಎಚ್.ಡಿ, ಗರ್ಟ್ರೂಡ್ ಸ್ಟೇನ್ ಮೊದಲಾದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸತೊಡಗಿದರು. ಗರ್ಟ್ರೂಡ್ ಸ್ಟೇನ್ ಜಾಯ್ಸ್, ಪೌಂಡ್, ಎಲಿಯೆಟ್, ವೂಲ್ಫ್‌ರ ಸಾಹಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾಕ್ಯರಚನೆ–ಸಿಂಟ್ಯಾಕ್ಸ್ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಹಜ/ ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತ (ಆಟೋಮೆಟಿಕ್) ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದಳು.

ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆ', ಪೌಂಡ್‌ನ 'ಎ ರೆಟ್ರಾಸ್ಪೆಕ್ಟ್' ನಷ್ಟೇ ವುಲ್ಫ್‌ಳ 'ಮಾಡರ್ನ್ ಫಿಕ್ಷನ್' ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ೧೯೧೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ವರ್ಜಿನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ 'ಮಾಡರ್ನ್ ಫಿಕ್ಷನ್' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬೇಕು, ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಅಸಂಬದ್ಧ ಅಥವಾ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಎನಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಳು.

ಹೈಡೆಗರ್ ಮಾನವನ ಏಕಾಕಿತನ ಅವನ ಮೂಲಭೂತ ಅವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ. ನೀಷೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭಾವಗಳು. ಷೋಪೆನ್‌ಹಾರ್‌ನ

'ನಿರಾಶಾವಾದ' ಮತ್ತು 'ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಷೇಧ' (ಪೆಸ್ಸಿಮಿಸಂ, ನೆಗೇಷನ್ ಆಫ್ ವಿಲ್) ನೀಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ನೀಷೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ವದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾರಣಕರ್ತನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನೀಷೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಖಾಸಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು. ನೀಷೆಯ 'ರಿಮೇನ್ ಟ್ರೂ ಟು ದಿ ಅರ್ಥ್' ಇದು ನೈಜ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನೀಷೆ ದೇಹ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದುದು, 'ದೇವರು ಸತ್ತ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದುದು ಮುಂದೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಕ್ಕೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿತು. ಥಾಮಸ್ ಫ್ಲಿನ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಐದು ವಸ್ತುಗಳೆಂದರೆ: ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮೊದಲು; ಜೀವಿಸುವ ಕಾಲವಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ; ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸ್ಮಿತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವ ಮಾನವತಾವಾದ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು; ನೈತಿಕತೆ.

ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. ಹೇಳುವಂತೆ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಕಾಮೂನ 'ದ ಮಿಥ್ ಆಫ್ ಸಿಸಿಫಸ್' ಆಶೆಯ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿ (ನಿರಾಶೆಯಲ್ಲ), ಸತತವಾದ ನಿರಾಕರಣೆ (ಸನ್ಯಾಸವಲ್ಲ), ಜಾಗ್ರತ ಅತೃಪ್ತಿಯಂಥ ಅಸಂಗತ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಿತು. ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಕಾಮೂನ 'ದ ಪ್ಲೇಗ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಸಂಗತ ನಾಯಕ ಡಾ. ರ್‍ಯೂಕ್ಸ್ ನೀಷೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ವೀರನ ಆಧುನಿಕ ರೂಪವಾದ 'ಊಬರ್‌ಮೆಂಷ್' ನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಸಂಗತವಾದವು ಉದ್ದೇಶರಹಿತ, ಅತಾರ್ಕಿಕ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಶೋಧನೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಿನ ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಯಾತನೆ, ಜೀವನ, ಮೃತ್ಯು, ಏಕಾಕಿತನ, ಸಂವಹನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಾಳದ ಕನವರಿಕೆಗಳು, ಕನಸು, ಫ್ಯಾಂಟಸಿಗಳು ಮತ್ತು ಭಯ, ಖಾಸಗಿ ಅನುಭವಗಳ ದರ್ಶನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು.

ಇಟಲಿಯ ಕ್ರೋಚೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನೀಷೆ, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಜಾಯ್ಸ್ ಸಹ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ವಾಸ್ತವ ಎಂಬುದು ಅಂತರಂಗದ್ದು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊರತಾಗಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ.

ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಬೊದಿಲೇರ್ ಮತ್ತು ಮೆಲಾರ್ಮೆರಿಂದ 'ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಾವ್ಯ'ದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಅನುಭವ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಶಬ್ದಗಳೆಂದರೆ ಬರೀ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳಲ್ಲ. ಆಳವಾದ ಭಾವನೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಶ್ರಮ, ಬುದ್ಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆಯಬೇಕು. ದರ್ಶನವನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಬೇಕು, ವಿಚಾರವನ್ನು ಸುಲಭಗೊಳಿಸದೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಬೆಸೆದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವು. ಇದು ಹ್ಯೂಮ್, ಪೌಂಡ್, ಎಲಿಯಟ್, ಯೇಟ್ಸ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಮಾಕಾವ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. 'ಮಾಡರ್ನಿಸಂ'ನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದವನು ಸ್ಟೀಫನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್. ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಟರ್ಜನಿವ್, ದಸ್ತಾವಸ್ಕಿಯವರು ಜಾಯ್ಸ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ವುಲ್ಫ್, ಫೋರ್ಡ್ ಮ್ಯಾಡೊಕ್ಸ್ ಫೋರ್ಡ್, ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್, ಕಾನ್ರಾಡ್‌ರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರು. ಜರ್ಮನಿ ಮತ್ತು ಆಸ್ಟ್ರಿಯನ್ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಥಾಮಸ್ ಮನ್, ರಿಲ್ಕೆ, ಹಾಫ್‌ಮನ್‌ಸ್ತಲ್ ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರು ಶೋಪೆನ್‌ಹಾರ್ ಮತ್ತು ನೀಷೆಯನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದರು.

ಆಂದ್ರಿಜೆ ಗೆಸಿಯೊರೆ ಪ್ರಕಾರ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಬಾದಿಲೇರ್, ಟ್ರಿಸ್ಟನ್ ಕಾರ್ಬಿಯೆರ್, ಲಾಫೋರ್ಗ್, ಮಲಾರ್ಮೆ, ಆರ್ಥರ್ ರಿಂಬಾಡ್, ಪಾಲ್ ವರ್ಲೇನ್‌ರ ಪದ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ, ದಸ್ತೋಯೆವ್‌ಸ್ಕಿ, ಫ್ಲಾಬೆ, ಥಿಯೋಫಿಲ್ ಗಾಟಿಯೆರ್, ಮೊಪಾಸ, ಇವಾನ್ ಟರ್ಜೆನಿವ್ ಅವರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತು ಅಪೊಲಿನೇರ್, ಚೆಕಾವ್, ಇಬ್ಸನ್, ಆಲ್ಫ್ರೆಡ್ ಜೆರ್‍ರಿ, ಮರಿಸ್ ಮೇಟರ್‌ಲಿಂಕ್, ಸ್ಟ್ರಿಂಡ್‌ಬರ್ಗ್ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಹಾಗೆಯೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ನೀಷೆ, ಷೋಪೆನ್‌ಹಾರ್ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಅನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದ ಸ್ಟೆಂಡಲ್‌ನ 'ಸ್ಕಾರ್ಲೆಟ್ ಅಂಡ್ ಬ್ಲಾಕ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಜೂಲಿಯನ್‌ನನ್ನು ಯೂರೋಪ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೊದಲ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ನಾಯಕ, ಆಂಟಿ–ಹೀರೋ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಟ್ ಹ್ಯಾಂಸನ್ ೧೮೯೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಹಂಗರ್' ಕಾದಂಬರಿ ಮೊದಲ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಾದಂಬರಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಅಬ್ರಾಹಂ ಎಂ.ಎಚ್. ಮತ್ತಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕನ್ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಲೇಖಕರೆಂದರೆ: ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್, ಎಲಿಯಟ್, ಗಟ್ರೂಡ್ ಸ್ಟೀನ್, ಹಿಲ್ಡಾ ಡೂಲಿಟ್ಲ್, ಡೈಲಾನ್ ಥಾಮಸ್, ಪಾಲ್ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಡನ್‌ಬರ್, ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್, ಮಿನಾ ಲಾಯ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್, ವಿಲಿಯಂ ಫಾಕ್‌ನರ್, ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇ, ರಿಲ್ಕ್, ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಕಾಫ್ಕಾ, ರಾಬರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಲ್, ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್, ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್ರಾಡ್, ಯೇಟ್ಸ್, ಸ್ಕಾಟ್ ಫಿಟ್‌ಜೆರಾಲ್ಡ್, ಪಿರಾಂಡಲೋ, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್, ಬೆಕೆಟ್, ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಪ್ರೌಸ್ಟ್, ಬೋರಿಸ್ ಪಾಸ್ಟರ್‌ನಾಕ್, ಥಾಮಸ್‌ಮನ್, ಆಂಡ್ರೆ ಜೀದ್, ಡೊರೊಥಿ ರಿಚರ್ಡ್‌ಸನ್, ಮಲಾರ್ಮೆ, ಮರಿಯನ್ ಮೂರ್, ವಿಲಿಯಂ ಕಾರ್ಲೋಸ್ ವಿಲಿಯಂ, ವಾಲೆಸ್ ಸ್ಟೀವನ್ಸ್, ಸ್ಟೇವೋ, ವೆಡ್ಕಿಂಡ್, ಸ್ಟ್ರಿಂಡ್‌ಬರ್ಗ್, ಪಿರಂಡಲೋ, ಯೂಜಿನ್ ಓನೀಲ್, ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಸ್ವೆವೋ, ಮ್ಯುಸಿಲ್ಲ್, ವೆಡೆಕಿಂಡ್, ಅಪೊಲಿನೇರ್, ಸ್ಟೀವನ್ಸ್, ಸರ್ ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್, ಮೇರಿ ಷೆಲ್ಲಿ, ಇಟಿಎ ಹಾಫ್‌ಮನ್, ಬಾಲ್ಜಾಕ್, ಗೊಗೋಲ್, ಪುಷ್ಕಿನ್, ಟರ್ಗೆನಿವ್, ಕಾಮೂ, ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್, ಹಕ್ಸ್ಲೀ, ಆಡೆನ್, ಲೂಯಿ ಮೆಕನೀಸ್, ವಿಲಿಯಂ ಎಂಪ್ಸನ್, ವಾಲ್ಟರ್ ಡಿ ಲಮೇರ್, ಡಿಲಾನ್ ಥಾಮಸ್, ಸಿ.ಡೆ. ಲೂಯಿ, ಎಫ್.ಆರ್. ಲಿವೀಸ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಮುಂತಾದವರು.

ಮೇಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ:

ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಬೋದಿಲೇರ್ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಪ್ರತಿವಾದಿ. ಗದ್ಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಮೆಲಾರ್ಮೆ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅಕ್ಷರ ಶೈಲಿ, ಗಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

ಎಲಿಯಟ್ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸದೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ'ವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು; ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನಾವಳಿ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷತೆ, ಸಂವೇದನೆಯ

ವಿಘಟನೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷತೆ (ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ), ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ (ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಗತಿ, ವಸ್ತು ಸಮುಚ್ಚಯ, ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವ ಮೂಡಿಸುವಿಕೆ), ಏಕೀಕೃತ ಸಂವೇದನೆ (ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಅನುಭೂತಿಯ ಹೊಂದಿಕೆ), ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ (ಪರಂಪರೆಯ ಸಮಕಾಲೀನತೆ) ಚಿಂತನೆಗಳು ಮಹತ್ವ ಪಡೆದವು. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ ಜಾಯ್ಸ್‌ನ 'ಯುಲಿಸಿಸ್'ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದುದು. ಜಾಯ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಗತ, ಹಲವು ಪ್ರಥಮಪುರುಷ ನಿರೂಪಣಾ ಧ್ವನಿಗಳು, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ, ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜ್ ಬಾಂದ್ರೆಯ 'ಮೆನ್ ಆಫ್ ಮಾಡರ್ನ್ ಬ್ರೇಕ್‌ಥ್ರೂ' (೧೮೮೩) ಪ್ರಭಾವ ಎಲಿಯಟ್ ಮೇಲಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಚೀನಾದ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ, ಐರಿಷ್ ಜಾನಪದ, ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್, ಆಡ್ಲರ್‌ನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಡಾಂಟೆ, ಬ್ಲೇಕ್, ಡನ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಆನುಭಾವಿಕ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇವನ ಮೇಲಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಮಿಶ್ರಣ, ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆ, ನಗರ ವಾತಾವರಣ, ಗೊಂದಲಮಯತೆ, ಅಂಶಗಳ ಚದುರಿರುವಿಕೆ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ಪಲ್ಲಟ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಮತ್ತು ಎಲಿಯಟ್ ಚದುರಿದ ಸಂಕೇತಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಸೂಚನೆಗಳ ಮಿಳಿತದಿಂದ–ಅಲ್ಯೂಷನ್‌ಗಳ ಕೊಲಾಜ್‌ನಿಂದ ಆಲೋಚನೆಗಳ ತಾರ್ಕಿಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಪ್ರಮುಖ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟನಾದ ಪೌಂಡ್ ಇಟಲಿ, ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್, ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದ. ಪೌಂಡ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಪದವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಬಾರದು, ಗದ್ಯದಂತಿರಬೇಕು, ಸಂಗ್ರಾಹಕತೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಯೇಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಪೌಂಡ್ ಜಪಾನೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಕಾಫ್ಕಾ ಕೀರ್ಕೆಗಾಡ್, ನೀಷೆಯನ್ನು ಓದಿದ್ದ. ಇವನ ಕಥೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಫ್ಕಾನಲ್ಲಿ ತಂದೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುವುದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಹಿಂಜರಿಕೆ, ಆತಂಕ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಕಾಫ್ಕಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ: ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಾನೇ ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುವುದು; ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಏಳುಬೀಳು, ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ; ಮಾನವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಜಟಿಲತೆ, ವಿಷಾದ, ವಿಷಣ್ಣತೆ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಬಳಕೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಮನುಷ್ಯ– ವಿಶ್ವದ ಸಂಬಂಧ ಮುರಿದುಬಿದ್ದಿದೆಯೆಂದೆನಿಸುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ.

ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಅಂಶಗಳೆಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾನ್ರಾಡ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾನ್ರಾಡ್ ಮಾನವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಸಂಗತತೆ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಾಯ್ಸ್‌ನ ಕಥೆಗಳು ಬಾಲ್ಯ, ತಾರುಣ್ಯ, ಪ್ರೌಢತೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪಾತ್ರ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಂತರಿಕ ಬಲಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾನ್ರಾಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳು, ಪುನರಾವರ್ತಿತ ವಾಕ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಹಾಥಾರ್ನ್ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ, ಸಂಕೀರ್ಣ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಲೆಲ್ಯಾಂಡ್ ಪರ್ಸನ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು: "Characterized by relative physical slightness and weakness, they are pale, tremulous, but sensitive – artistic types, who, like Hawthorne himself, are shy and a little mysterious. They are more feminine than masculine – but handsome – a lot like Hawthorne himself" (Leland S. Person, The Cambridge Introduction to Nathaniel Hawthorne, 2007, Cambridge University Press, New York) ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಹ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಥಾರ್ನ್‌ನ ಕಥೆಗಳು ಅತೀ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದಾಗಿದ್ದು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಸತ್ಯ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇವನ ಕಥೆಗಳು ಪ್ಯೂರಿಟನ್ ಪಂಥದವರ ಢಾಂಭಿಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಯ, ಅಸ್ಮಿತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಕ್ಯಾಥರೀನ್ ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್‌ಳ ಕಥೆಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇವಳ ಕಥೆಗಳು ಇವಳ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಲಾಲನೆಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ತೊಳಲಾಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಳಗೇ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎಲ್ಲ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಿಂದ ರೂಪಿತನಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ, ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಈಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅವ್ಯೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ವಿಲಿಯಂ ಫಾಕ್ನರ್‌ನಲ್ಲಿ ಉದ್ದುದ್ದ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಗೊಂದಲಕಾರಿ ಸರ್ವನಾಮಗಳು, ಆಘಾತಕಾರೀ ಕ್ರಿಯೆ, ಸಂಕೀರ್ಣ ನಿರೂಪಣೆ, ಗಾಢ ಅನುಭೂತಿ ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅತಿ ಚರ್ಚಿತ ಕಥೆಯಾದ 'ಎ ರೋಸ್ ಫಾರ್ ಎಮಿಲಿ' ಯ ಆಶಯವಾದ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಆಶಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಥೆಗಳದ್ದು. ಇವರ ಕಥೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ತೆರೆಸಾ ಎಂ. ಟೌನರ್ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "Whereas Faulkner's ...essential personalities... bravery, passivity, kindness, curiosity, spunk, indecisiveness, greed, pure meanness. Faulkner's short stories bring those and other traits into sharp and immediate focus, in what he called 'the most demanding form after poetry'". (Theresa M. Towner,The Cambridge Introduction to William Faulkner, 2008, Cambridge University Press, New York)

ಡೊರಥಿ ರಿಚರ್ಡ್‌ಸನ್‌ನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ' ತಂತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ೧೮೯೦ರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಮತ್ತು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ವಿಲಿಯಂ ಜೇಮ್ಸ್ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ತಂತ್ರವಾಗಿ ಇದು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ದುಜಾರ್ಡಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಪ್ರೌಸ್ಟ್‌ರಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ, ಕ್ಲೈಮ್ಯಾಕ್ಸ್, ಮುಕ್ತಾಯ ಎಂಬಂತೆ ಕಥೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಡೊರಥಿ ರಿಚರ್ಡ್‌ಸನ್ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಗದ್ಯವು ಒಳಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸಲು ಅನವಾಗುವಂತೆ

ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳ ಬರವಣಿಗೆ ಸಹ ಕಠಿಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಎಫ್.ಆರ್. ಲಿವೀಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪ್ರತಿಮ ನಾಯಕ. ಲಾರೆನ್ಸ್ ನಿರೂಪಣಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳು ಅಪಾರವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ಎ ಮಾಡರ್ನ್ ಲವರ್' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಚಾರ್ಲೆಟ್ ಬ್ರಾಂಟೆ, ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್, ಕಾರ್ಲೈಲ್, ಮೆರೆಡಿಥ್, ಟರ್ಜೆನಿವ್, ಜಾನ್ ರಸ್ಕಿನ್, ಬಾಲ್ಜಾಕ್, ಮೊಪಾಸ, ಇಬ್ಸನ್‌ರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದನು. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಡಿಯಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಪರಿಸರ, ಪರಿಸರದ ಶಕ್ತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಮುಕ್ತತೆ ಸಮಾನಾಂಶವಾಗಿದೆ. ಶೋಪೆನ್‌ಹಾರ್ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ದ್ರುವೀಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಜರ್ಮನಿ ಚಿಂತಕರ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯಿದೆ. ನೀಷೆ, ಕಾರ್ಲೈಲ್, ವಿಲಿಯಮ್ ಜೇಮ್ಸ್, ಯೂಂಗ್‌ನನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ಪ್ರವಾದೀ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ಹಾಗೆಯೇ ವಾಲ್ಟ್‌ವಿಟ್‌ಮನ್ ಮತ್ತು ಮರಿನೆಟ್ಟಿಯ ಫ್ಯೂಚರಿಸಂನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಜಾನ್ ಪವೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (John Powell (Ed), Dictionary Of Literary Influences, The Twentieth Century-1914–2000, 2004, Greenwood Press,USA, P.No.309)

ಇನ್ನು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆ–ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಗಾತ್ರ, ಪ್ರಸಾರ, ಓದುಗರ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಥೆ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ದೀರ್ಘಕಥೆ–ಕಿರುಕಾದಂಬರಿಗಳ (ನಾವೆಲೆಟ್, ನಾವೆಲ) ಅಗತ್ಯತೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಪುಷ್ಕಿನ್, ಎಡ್ಗರ್ ಆಲನ್ ಪೋ, ನೆಥಾನಿಯಲ್ ಹಾಥಾರ್ನ್, ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇ, ಓ ಹೆನ್ರಿ, ಹರ್ಮನ್ ಮೆಲ್‌ವಿಲ್, ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್ರಾಡ್ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖರು. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್, ಆಂಟನ್ ಚೆಕಾವ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಥಾಮಸ್‌ಮನ್, ಕಾಫ್ಕಾ, ಮೊಪಾಸ, ಕ್ಯಾಥರಿನ್ ಮ್ಯಾನ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪೀಟರ್ ಚೈಲ್ಡ್ಸ್ ಮತ್ತು ರೋಜರ್ ಫೌಲರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ, "...whose works are aesthetically radical, contain striking technical innovation, emphasize spatial or 'fugal' as opposed to chronological form, tend towards ironic modes, and involve a certain 'dehumanization of art'."(Peter Childs,Roger Fowler, The Routledge Dictionary of Literary Terms, 2006, Routledge, New York, 145). ಅಬ್ರಾಹಂ ಎಂ.ಎಚ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು "...almost all the major novelists in all the European languages have also written notable short stories. The form has flourished especially in America; Frank O'Connor has called it "the national art form,""(*M. H. Abrams,* A Glossary of Literary Terms, 1999, HEINLE & HEINLE, Massachusetts, 287-288). ಮಾಡರ್ನಿಸಂ, ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು, ಕಥೆಗಾರರ ಕುರಿತಂತೆ

ಪೀಟರ್ ಚೈಲ್ಡ್ಸ್, ರೋಜರ್ ಫೌಲರ್, ಎಂ.ಎಚ್.ಅಬ್ರಾಹಂ, ಕ್ರಿಸ್ ಬಾಲ್ಡಿಕ್, ಜೆ.ಎ. ಕಡ್ಡನ್, ಆಂಡ್ರೂ ಸ್ಯಾಂಡರ್ಸ್, ಮಾಲ್ಕಂ ಬ್ರಾಡ್‌ಬರಿ, ಪೀಟರ್ ಫಾಕ್‌ನರ್ ಮುಂತಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಹರಿಕಾರರು– ಇರ್ವಿಂಗ್, ಹಾಥೋರ್ನ್, ಎಡ್ಗರ್ ಆಲನ್ ಪೋ, ಮಾರ್ಕ್ ಟ್ವೇನ್, ವಿಲಿಯಂ ಫಾಕ್‌ನರ್, ಕ್ಯಾಥರಿನ್ ಆನ್ ಪೋರ್ಟರ್, ಯೂಡೋರಾ ವೆಲ್ಟಿ, ಫ್ಲ್ಯಾನರಿ ಓ ಕಾನರ್, ಜಾನ್ ಓ ಹಾರಾ, ಜೆ.ಎಫ್. ಪವರ್ಸ್, ಜಾನ್ ಚೀವರ್, ಜೆ.ಡಿ.ಸ್ಯಾಲಿಂಗರ್. ಎಡ್ಗರ್ ಆಲನ್ ಪೋನನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಮೂಲಕರ್ತನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈತ ಜರ್ಮನ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್, ಗೋಥಿಕ್ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತ. ರಷ್ಯಾ– ಪುಷ್ಕಿನ್, ಗೊಗೋಲ್, ಟರ್ಜನಿವ್, ಚೆಕೊವ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್– ಬಾಲ್ಜಾಕ್, ಗಾಟಿಯೇರ್, ಮೊಪಾಸಾ, ಅಮೆರಿಕಾ– ಮೆಲ್ವಿಲ್, ಮಾರ್ಕ್ ಟ್ವೇನ್, ಸ್ಟೀಫನ್ ಕ್ರೇನ್, ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್, ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್, ಬ್ರಿಟನ್– ಆರ್ಥರ್ ಕೊನನ್ ಡೈಲ್, ಕ್ಯಾಥರಿನ್ ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್, ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜಾಯ್ಸ್ ಪ್ರಮುಖರು. ಸ್ಲೋವೆನ್ ಕಾಂಕರ್ ಮತ್ತು ಕಾಫ್ಕಾ–ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಾರರ ಪೈಕಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಸ್ಪೇನಿಷ್ ಅಮೆರಿಕನ್ ಖ್ಯಾತ ಕಥೆಗಾರರೆಂದರೆ ಲೂಯಿ ಬೋರ್ಜಸ್, ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಪ್ರಕಾರವು ೧೮೮೦ರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ರಷ್ಯಾದ ನಂತರ ಬರುತ್ತದೆ. ೧೮೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿತು. ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಗಾರರಾದ ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್, ಲಾರೆನ್ಸ್ ಡಿ.ಎಚ್., ಕ್ಯಾಥರಿನ್ ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್, ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಕುಟುಂಬ, ವಿವಾಹ, ರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಲಿಂಗದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದರು. ಈ ಕಥೆಗಳು ಸುಸಂಗತತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರು ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಒಳ ವಾಸ್ತವ, ಸ್ಥಗಿತತೆ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆ, ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಇವುಗಳ ಸಂಘರ್ಷವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ ಇವುಗಳತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಗೆ ಮುಡಿಪಾದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಳು ಕ್ಯಾಥರೀನ್ ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್ (೧೮೮೮–೧೯೨೩). ಇವಳ ಕಥೆಗಳು ರಷ್ಯನ್ ಕಥೆಗಾರ ಚಿಕೊವ್‌ನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಆಲ್ಡಸ್ ಹಕ್ಸ್‌ಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ೧೯೧೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಆಯಿತು. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ವರ್ಜಿನಿಯ ವುಲ್ಫ್ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದರು. ಲಾರೆನ್ಸ್ 'ಅಟಮಸ್‌ಫಿಯರ್'ಗೆ ವಾತಾವರಣದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿದ. ವರ್ಜಿನಿಯ ವುಲ್ಫ್ 'ಸ್ಟ್ರೀಮ್ ಆಫ್ ಕಾನ್‌ಷೆಸ್‌ನೆಸ್' ತಂತ್ರ ಬಳಸಿ, ಯೋಚನೆ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿದಳು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಹಲವರು – ಹಾರ್ಡಿ, ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್, ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್, ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ, ವೆಲ್ಸ್, ಮಾಮ್, ಎಲಿಜಬೆತ್ ಬವೆನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಹಾರ್ಡಿಯ ಕಥೆಗಳು ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆಯೇ ನಿರಾಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕ್ಲೇರ್ ಹ್ಯಾನ್‌ಸನ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾನ್ರಾಡ್ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಿರೂಪಕರಿರುತ್ತಾರೆ. ವುಲ್ಫ್, ಜಾಯ್ಸ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್‌ರಲ್ಲಿ 'ಇಂಡೈರೆಕ್ಟ್ ಫ್ರೀ' ನಿರೂಪಣೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಚದುರಿದ

ಸಂವೇದನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಚೆಕಾವ್‌ನ 'ಸ್ಲೈಸ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್' ಪರಂಪರೆಗೆ ಜಾಯ್ಸ್, ವುಲ್ಫ್, ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಕಾರಿ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪರಹಿತತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ಲಾಟ್' ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾನ್ರಾಡ್ ಮತ್ತು ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ರಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ ಇರುತ್ತದೆ. ಜಾಯ್ಸ್‌ನ 'ಎಪಿಫನಿ' –ಹೊಳಹು ಮೂಡುವ ಗಳಿಗೆ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಜಾಯ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಎಲಿಪ್ಸ್' ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ನಿರೂಪಣೆ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಕಥೆಗಳ ರೂಪ ಮತ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಕಥಾಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಸಹ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚೆಕಾವ್ ಪ್ಲಾಟ್ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪೋ 'ಯೂನಿಟಿ ಆಫ್ ಎಫೆಕ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಇಂಪ್ರೆಷನ್'ಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಮೊಪಾಸ ಮತ್ತು ರಷ್ಯಾದ ಟರ್ಜನಿವ್, ಚೆಕಾವ್‌ರಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಟ್‌ರಹಿತತೆ, ಚದುರಿರುವಿಕೆ ಶೈಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯೆನ್ನಬಹುದಾದ ಹೆಮಿಂಗ್ವೆನಲ್ಲಿ ಸಾದಾ ಸರಳ ಭಾಷೆ ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಚದುರಿದ ಸ್ವರೂಪ, ವರ್ತಮಾನದ ಗಳಿಗೆ, ಮೂಡ್‌ಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗರ್ಟ್ರೂಡ್ ಸ್ಟೀನ್‌ಳ ಕಥೆಗಳು ಆಡುಮಾತಿನ ಮತ್ತು ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಫಾಕ್ನರ್‌ನಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ, ಆವರ್ತನೀಯ, ತೂಕದ ವಾಕ್ಯಗಳು. ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಜಾಯ್ಸ್, ಪಿಕಾಸೋ, ಸ್ಟ್ರಾವೆನ್‌ಸ್ಕಿ, ಥಾಮಸ್‌ಮನ್‌ರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ವಸ್ತುಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಕೊಡುವುದು, ಹಿಂದಿನದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುವುದು, ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. 'ಯೂರೋಪ್ ಮನಸ್ಸು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರು ಅನ್ಯ ಭಾಷೆ, ದೇಶ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಹೊಂದಿದ್ದವರಾಗಿದ್ದರು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ :

ತೀವ್ರವಾದ 'ಸ್ವ–ಪ್ರತಿಫಲನ' (ಸೆಲ್ಫ್ ರಿಫ್ಲೆಕ್ಸಿವ್); ಸ್ವ ಪ್ರಜ್ಞೆ; ಗಾಢ ಅಂತರ್‌ಶೋಧ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ; ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಷಯ'ಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ– ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ (ಸಬ್ಜೆಕ್ಟಿವಿಟಿ); ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ; ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ; ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯದ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು; ಯೂಂಗ್‌ನ ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಬಂಡುಕೋರತನ; ಡಾರ್ವಿನ್‌ನ ಮಾನವ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಣಿಯೆಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪರಿಣಾಮ; ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಂಡನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹತಾಶೆ, ಒಬ್ಬಂಟಿತನ, ಪರಕೀಯತೆ, ಒತ್ತಡ; ಭಾವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ; ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಆಕ್ಷೇಪ; ಅವನತಿ, ಕುಸಿತ, ಭೀಕರತೆಗಳ ಮುನ್ನರಿವು; ದೇವರು, ಮನುಷ್ಯ, ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು; ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ನಿರಾಕರಣೆ; ಸಮಾಜ ವಿಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರಣ; ಕಟುವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ–ಭ್ರಮಾರಹಿತತೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಸವಕಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಸರಳ, ಜನಜನಿತ, ಪ್ರಮಾಣಿತ ಉತ್ತರಗಳ ತಿರಸ್ಕಾರ; ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಪ್ರಧಾನತೆ; ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ; ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ನಿರಾಕರಣೆ– ವಾಸ್ತವದ ಛಿದ್ರೀಕರಣ; ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನೈರಾಶ್ಯ, ಗೊಂದಲ, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಏಕಾಕಿತನ, ನಿಗೂಢತೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ನಾಗರಿಕ ಬದುಕಿನ ದುರಂತ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ; ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ

ಕಾವ್ಯ; ಅನುಭವದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ; ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ; ಅಸಂಗತವಾದ;   ವಲಸೆ, ವಲಸಿಗರ ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ.

'ಮೇಕ್ ಇಟ್ ನ್ಯೂ'–ಪೌಂಡ್‌ನ 'ಹೊಸದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡು' ಮಾಡರ್ನಿಸಂನ ಘೋಷವಾಕ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು, ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವಿಕೆಗಾಗಿ ವಿನೂತನ ಕಲಾ ರೂಪಗಳು, ಶೈಲಿಗಳ ಬಳಕೆ; ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ 'ಫ್ರೀ ಇನ್‌ಡೈರೆಕ್ಟ್' ನಿರೂಪಣೆ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ತಾಂತ್ರಿಕ ನೈಪುಣ್ಯತೆ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ; ಸುಸಂಗತವಲ್ಲದ ವಾಕ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ, ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಗಳ ಪದಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾಕ್ಯರಚನಾ ಶೈಲಿ; ಸಂಕೀರ್ಣತೆ; ಚದುರಿದ, ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕವಲ್ಲದ, ಕಾಲವಿಘಟಿತ ಶೈಲಿ; ಪೌರಾಣಿಕ ಭೂತವನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಡುಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ; ಪರಂಪರೆಗಳ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನ; ಪುರಾಣಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಬಳಕೆ; ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆ; ಅನ್ಯಪಠ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು; ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣಗೊಳಿಸುವುದು; ವ್ಯಂಗ್ಯಸೂಚಕ ಭಾವಗಳಿಂದ ಸಂಘರ್ಷ ನಿರ್ಮಾಣ; ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ವಾಗ್ವಾದ–ಮುಖಾಮುಖಿತ್ವ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ; ರೂಪಕದ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಳಕೆ; ಚರಿತ್ರೆ ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದರ ನಿರಾಕರಣೆ; ಕಾಲದ ವಿಚಲನೆ, ಅ–ಸಾತತ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ; ಕಾಲದ ಮರು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ– ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸಕ್ತ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯ ಬೆರೆತಿರುವಿಕೆ; ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಕಥೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಪ್ರಜ್ಞೆ, ನೆನಪು, ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒತ್ತು.

ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ; ಮುಕ್ತ ಪರೋಕ್ಷ ಸಂವಾದ (ಫ್ರೀ ಇನ್‌ಡೈರೆಕ್ಟ್); ಹಲವು ನಿರೂಪಣಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು (ಮಲ್ಟಿ ನರೇಟಿವ್ ಪಾಯಿಂಟ್ಸ್ ಆಫ್ ವ್ಯೂ); 'ಮುಚ್ಚಿದ' ಸರಳ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳು. ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಡ್ರ್ಯಾಬಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ "The narrators are often strangely limited third-person or unreliable first-person narrators, or there are multiple, shifting narrators... Modernists often work towards open endings or unique forms: they utilize enigma, the ellipsis, the narrative gap, and they value ambiguity and complexity." (Margaret Drabble (Ed), Oxford Companion To English Literature, 2000, Oxford University Press Inc., New York) ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರಿಗೆ ರೂಪ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಅ–ಸಾತತ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಹಲವು ನಿರೂಪಣೆ, ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ, ವಿಘಟಿತ ನಿರೂಪಣೆ, ಅಂತ್ಯರಹಿತ ಮುಕ್ತಾಯ, ಅವಿಶ್ವಾಸಿ ನಿರೂಪಕರು ಇತ್ಯಾದಿ. ರೂಪ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಂತರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ, ಜೀವನದ ಸುಸಂಗತತೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯ ಅಸಂಗತತೆ, ಸಂವಿಧಾನ ನಿರ್ಣಯದಿಂದ ಕಲೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅನುಭವದ 'ಶೋಧ'. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷೆ, ಸಂಕೇತ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿ (ಕಲ್ಪನೆಯ ಅನುಭವ), ಕನಸು, ಭ್ರಮೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಅಥವಾ ಮಹತ್ವದ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒತ್ತು. ಕಾಲದ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಪರಿಮಿತ ಕ್ರಿಯೆ, ದ್ವಂದ್ವ, ಕಥೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವಿರದು ಅಥವಾ ಹಲವು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಪರಂಪರೆ ಯೂರೋಪ್‌ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಧಾನಿಗಳಾದ ಬರ್ಲಿನ್, ವಿಯನ್ನಾ, ಪ್ರೇಗ್, ಮಾಸ್ಕೋ, ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್, ಪ್ಯಾರಿಸ್, ಲಂಡನ್, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್, ಷಿಕಾಗೋನಂಥ

ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಹ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವಾಲ್ಟರ್ ಕೋಹೆನ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಪ್ರೌಸ್ಟ್, ಕಾಫ್ಕಾ ಮತ್ತು ಜಾಯ್ಸ್‌ರಂಥ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಹೂದ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡಿದ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. 'ಜ್ಯೂಯಿಷ್ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ'ನ ಬೇರುಗಳು ಜರ್ಮನಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಲ್ಲದೇ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. "Jewishness proves the single most important demographic component of modernist fiction." (Walter Cohen, A History of European Literature, 2017, Oxford University Press, India, ೪೦೬) ಮಾಡರ್ನಿಸಂನಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಟ್‌ರಹಿತತೆ ಮತ್ತು ರೂಪರಹಿತತೆಯು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯರಹಿತಯೆಂಬುದನ್ನೇನೂ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥಗಳೇ ಅರ್ಥರಾಹಿತ್ಯತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾಡರ್ನಿಸಂನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಿರುವುದು ಅದರ ಐಡಿಯಾಗಳಲ್ಲಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ, ಅದನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಔಪಚಾರಿಕ ತಂತ್ರವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. "The originality of modernist fiction lies not in the idea but in the development of formal mechanisms for realizing it." (Walter Cohen, A History of European Literature, 2017, Oxford University Press, India, ೪೧೭)

ಹಲವರು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಲಿಂಗಕಾಮಿಗಳಾಗಿದ್ದರು, ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಲಿಂಗತ್ವ, ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಂದರು. ಅಶ್ಲೀಲವೆನಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಬೊಹೆಮಿಯನ್ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಬೊಹೆಮಿಯನ್ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಹಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ, ತ್ಯಜಿಸಿದ– ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಅವಾಂಟ್‌ಗಾರ್ಡ ಅನ್ನು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸಬಲ್ಲಂತಹ ಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದ್ದಿತು. ಅಶ್ಲೀಲ–ವ್ಯಭಿಚಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸತೊಡಗಿದರು. ದೇಹವನ್ನು ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ದೇಹದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಿಢೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾತ್ತತೆ ನೀಡುವುದು ಮೊದಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ 'ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಕೂಡಾ ಇಂಬು ನೀಡಿತು. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್' ೧೯೧೩ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ತಾಯಿ–ಮಗನ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧದ 'ಈಡಿಪಲ್' ಕಥೆಯಾಗಿತ್ತು. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಲಿಂಗಕಾಮತ್ವವನ್ನು ವೆಡೆಕಿಂಡ್, ಥಾಮಸ್‌ಮನ್, ಕಾಫ್ಕಾ, ಬೆಕೆಟ್ ಆದಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಲೇಖಕರು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ.

ರಷ್ಯಾದ ಗೊಗೋಲ್ ಮತ್ತು ದಸ್ತಾವಸ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲರ್ಕ್‌ಗಳ ಒಂಟಿತನ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದಸ್ತಾವಸ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಜೀವನದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ (ಥ್ರೆಷಾಲ್ಡ್ ಮೊಮೆಂಟ್)

(ಸ್ಲೈಸ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್) ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡ, ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಾನೂನು, ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿನ ತೊಡಕುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅಪರಾಧ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷೆ, ಅಪರಾಧಿ ಮತ್ತು ನಾಯಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಾನ್ರಾಡ್, ದಸ್ತಾವಸ್ಕಿ, ಕಾಮೂ, ಕಾಫ್ಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ತ್ರರಂಥ ಹಲವು ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರಿಗೆ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆಯ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಅಪಘಾತಗಳ, ಸಾವು ನೋವುಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗ, ಕೈಗಾರಿಕಾ ಅಪಘಾತಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಥೆಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ. ಸಾವು ಮತ್ತು ದುರಂತದ ಗಾಢ ಚರ್ಚೆ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶೋಪೆನ್‌ಹಾರ್, ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್, ನೀಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಲುಕಾಕ್ಸ್, ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಕಾರ್ಲ್ ಜಾಸ್ಪರ್ಸ್, ಜಾರ್ಜ್ ಸ್ಟೇನರ್, ರನೆ ಗಿರಾರ್ಡ್‌ರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಿ.ಡೇ. ಲೂಯಿಸ್ ಕೃತಿಗಳು ಯುದ್ಧದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಯುದ್ಧದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲವೇ ಅಂಥ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ನೂರಾರು ಯುದ್ಧ ಸಂಬಂಧಿತ ಪದಗಳು, ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತಿಗಳು ವಲಸಿಗರು. ಬಹುಭಾಷಾ ಮತ್ತು ಬಹು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಇಟಲಿ, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ, ಮೆಕ್ಸಿಕೋ, ಅಮೆರಿಕಾ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿದ್ದ. ನಗರ ಬದುಕುಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವಿಡಂಬನೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭಿನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರಗಳ ನಡುವೆಯೂ ನವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ: " Scanning the pattern of its development in east and west, from Russia to the United States, One notes the emergence of artistic phenomena, explosions of consciousness, generational conflicts which-even if not always contemporaneous-show remarkable similarity." (Malcolm Bradbury & James McFarlane, Modernism 1890-1930, 1976 Penguin Publications, England, ೯೫) ನವ್ಯತೆಯ ಅಂತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗೊಂದಲಗಳಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕರ್ಮೋಡ್ ಎಂಬಾತನು ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರವೂ 'ನಿಯೋ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೩.೩ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚರ್ಚೆ

ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನ ಮೇಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೂ 'ಅನ್ಯ'ವಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಅಂಶವೂ ಕೃತಿಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ತ್ರಾಸದಾಯಕವಾದುದು ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವೆನಿಸಬಹುದಾದದ್ದು.

ಕೆಲವು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳ ಸಾಮ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಅನುಸೂಚನೆಗಳು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಕೃತಿಗಳೇ ಪ್ರಮಾಣವೊದಗಿಸಿರುವುದು ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪೈಕಿ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಸಾಹಿತಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರತ್ತ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದೆಯೇ ವಿನಃ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೇ ಅಂತಿಮ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪಾರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಹ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ಮೇಲೆ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯದು ಮಾತ್ರ. ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೇ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ನನ್ನ ಆದ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ, ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಂಥ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ವಲಯ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಯಾಜಮಾನ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಯಾವೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತಿಗೂ ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ, ಭಾರತ ಪರಂಪರೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಕೂಡಾ. ಅವನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ; ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೇರಿದಂತೆ ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳು ಕನ್ನಡ, ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಭಾಗವಾದಲ್ಲಿ, ಆನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ' ಎಂಬುದು ತನ್ನ 'ಅನ್ಯತೆ' ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಮೇಲೆ ದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ, ಆ ದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಇರುವುದಾದಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಅಂಥ ದೇಶೀಯ ಲೇಖಕನ ಮೂಲಕವೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಮರ್ಥನೆ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ನೇರವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಸಾಹಿತಿಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದಂತಹ ರಾಯ್ ಎಂ.ಎನ್. ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಸಹ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದುದು, ಈ ಇಬ್ಬರು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸೇರಿದಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀ ಸಹಜವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಲೇಖಕನ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶೀಯ, ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯು ದೇಶೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಅವು ಒಂದು ಭಾಗವಷ್ಟೇ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯ ಆಯಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ರೂಪ, ಆದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಆ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೊಂದಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಮತೋಲನದ, ಸಮನ್ವಯ ಸ್ವರೂಪದವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಂದರೆ:

ಇವತ್ತಿನ ಲೇಖಕನಿಗೆ, 'ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಬೇರೆಯೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗೆ, ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಕಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಭಾರತೀಯೇತರ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಅವನ 'ಪರಂಪರೆಯ' ಭಾಗ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗೆ ಹೊರತಾದ ಉಳಿದ ಯಾವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಅದರೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವವನು, ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವ; ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಯೂ, ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನ್ಯದೇಶಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದಲೂ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತತ್ವ ಪ್ರಣಾಳಿಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತನ್ನ ಕಾಲ–ದೇಶ–ಪರಿಸರಕ್ಕನುಗುಣವಾದ 'ಧ್ವನಿ'ಯಾಗುತ್ತ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ; ಅನ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಿಸದೆ, ಅನುಕರಿಸದೆ, ಅಂಥ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪುನರ್ಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳೆಲ್ಲಾ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆ ಅಥವಾ ಅನುಸರಣೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. (ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ–೩ & ೬, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ–೨ & ೫, ೨೦೦೯, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು)

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಅನುಸಂಧಾನ, ಅನುಕರಣೆ, ಅನುಸರಣೆ, ಪದಗಳು ಸಹ ವಿಮರ್ಶಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ನವ್ಯದ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರೋತ್ತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಲೇಖಕರ ಪೈಕಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ತಿರುಮಲೇಶ ಕೆ.ವಿ., ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ,

ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. ಮುಖ್ಯರು. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯರ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಮೂಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಸಹ ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಹಲವು ಮೂಲಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯೂರೋಪಿನ ಹಲವು ಪ್ರೇರಕ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿಯವರು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ: ಅಂಧಾನುಕರಣೆ ತ್ಯಾಜ್ಯವೇ; ಆದರೆ ಅನುಕರಣೆ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಸಲೀಸಾಗಿ, ಅವನ ವೈಚಾರಿಕ ಮೊತ್ತದ (Thought Mechanism) ಭಾಗರೂಪವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಕರಣೆಯು ಸಾಹಿತಿಯ ಪ್ಲಾಸ್ಮಾದಲ್ಲಿ, ಕಾರ್ಪುಸಲದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು, ಅವನ Sincerelyಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಬಂದಲ್ಲಿ, ಮೊದಲದರಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗಿ ಅದರ ಭಾಗರೂಪವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ.ವಿ ಅವರು ಸಹ ಅತಿಶುದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯಾಗಲಿ, ಅತಿಶುದ್ಧ ಪರಂಪರೆಯಾಗಲಿ, ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪೈಕಿ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಸಹ ಪ್ರಮುಖರು. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟಲಕ್ಷಣಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ – ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಅನುಸಂಧಾನ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳೆಂದರೆ:

- ಜೀವಂತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದರೂ ಸರಿ, ಅವು ಸ್ಥಳೀಯ ಅನುಭವ ಲೋಕ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನದ ತುರ್ತುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಿರಲಿ, ಪ್ರೇರಣೆಯಿರಲಿ, ತತ್ವವಿರಲಿ, ಅವನ್ನು ವಿದೇಶಿ ಸ್ವದೇಶಿ ಎಂದು ನೋಡುವುದೇ ವ್ಯರ್ಥ. ಸಣ್ಣಕತೆ, ಭಾವಗೀತೆ, ಕಾದಂಬರಿ–ಮುಂತಾದ 'ವಿದೇಶಿ' ಪ್ರಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.
- ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳ ನಡುವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ತಾತ್ವಿಕವೂ ಆದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದವರು ಕೊನೆಗೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಶಕ್ತಿ ಬಳಸಿಯೇ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನನ್ಯತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟವರ ಕೈ ಮಿಗಿಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ಅದು ಅನುಸರಿಸುವ ಆದರ್ಶವಾಗಿ, ಋಣದಂತೆ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
- ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಹಲವಿರುತ್ತವೆ. ಬೆರೆತು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ರೂಪಕ್ಕಾಗಿಯೊ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿಯೊ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಪಡೆದರು. ಆದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಅಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮರುಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶಕ್ತ ಲೇಖಕರು ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

ಬಹುಮುಖಿ, ಅವನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ವ್ಯರ್ಥ, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದೇ ವಿನಾ, ಪ್ರಮಾಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

❖ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಋಣವಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನದ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹಕ್ಕು ದಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಪಾಲು. ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ 'ಕಾಲದೇಶದ ನುಡಿಯ ಜಾತಿಯ ವಿಭೇದ' ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

❖ ಒಂದು ಕೃತಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದ ಏನೇನನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಎಂದು ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಹುಡುಕುವುದು, ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವಗಳು ಲೇಖಕರ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗಳ ಜತೆಗೆ ಮಿಲನವಾಗುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುದುನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಮರುಹುಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಭಾವಗಳ ಜತೆ ಲೇಖಕರ ಸಂಬಂಧವು ಬಹುರೂಪಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

❖ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಹಿಂದೆ ತಾತ್ವಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಯಾರಾದರೂ ವಿದೇಶಿಗರು ಹುಡುಕಿದರೆ ಸಿಕ್ಕೇ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಭಾವಗಳು ಯಾರವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗದಂತೆ ಸಂಕರಗೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಚರ್ಚೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದು, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಮತ ಕಾಣುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು.

ಭಾರತಾದಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ಸರಿಸುಮಾರು ೧೯೩೦ ಮತ್ತು ೪೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ೧೯೫೦ ಮತ್ತು ೬೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾರತದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಬರವಣಿಗೆಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತವೆಯಾಗಿ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು, ಸಮಾನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು ಇರಬಹುದಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ನವ್ಯತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಗುಜರಾತಿ, ಮರಾಠಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತ್ತು. ಇಂಥ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯತೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರ ನಡುವೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಭಾರತ ಮಟ್ಟದ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ 'ನಯೀ ಕಹಾನಿ' (ನವ ಸಣ್ಣಕಥೆ) ೧೯೫೦-೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮನುಭಂಡಾರಿಯವರು ಕಥಾಸಂವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ 'ಸ್ಲೈಸ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್'ಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು. ನೇರವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಕಡಿಮೆ. 'ಯಹೀ ಸಚ್ ಹೈ' ಯಂಥ ಕಥೆ ಇಂಟೀರಿಯರ್ ಮೊನೊಲಾಗ್ ಅನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. 'ರೌಂಡ್' ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ನಗರ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಯುವಕರ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಆತಂಕಗಳು ಹಿಂದಿಯ ನವ್ಯತೆಯ

ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ 'ಪರಕೀಯತೆ ಪರಿಣಾಮ', ಚೆಕಾವ್‌ನ 'ಪಾಲಿಫನಿ', ಸಾರ್ತ್ರನ 'ಒಳ ಸ್ವಗತ', ಬೆಕೆಟ್‌ನ 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ' ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಓಂದಿಯಲ್ಲಿ 'ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕೃತ' ಸಾಹಿತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವ ಆಜ್ಞೇಯರಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾದ ದಸ್ತಾವಸ್ಕಿ, ಚೆಕಾವ್‌ರ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಲೋಸ್ ಎಸ್. ಅವರು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ "Modernism entered in Indian literary arena in the post-independence period, that is, 30 years later than in the west. Even this late appearance of this literary trend on the Indian scene was not uniform. When Bengali, Hindi and Kannada showed Modernist tendencies in the 50s. Tamil recognised this trend only in the 70s. This gap of 20 years in the case of Tamil was filled by another indigenous literary-political movement of Dravidian style." (Sachidanandan K. (Ed), Indian Poetry-Modernism and After, S. Carlos, The Politics of Modernism: The Case of Tamil (Article), 2007, Sahitya Akademi, New Delhi, 40) ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದುದು ಮಾತ್ರ ಸಮಾನ ಅಂಶವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ - ನಾಲ್ಕು

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಕಥೆಗಳು : ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ನಾಲ್ಕು

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು: ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಆದ್ಯ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿರುವ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನವ್ಯಕವಿ. ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ನಾಟಕಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಇವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ೧೯೪೦ರ ದಶಕದ ಅಂತ್ಯಭಾಗ ಮತ್ತು ೧೯೫೦ರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು ಬಹುತೇಕ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೃದಯಗೀತ', 'ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ', 'ಭುವಿ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಹೇಸರಗತ್ತೆ' ಪ್ರಧಾನವಾದವು.

ಇವರು ಒಟ್ಟು ಐದು ಕಿರು ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಮೂರು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, 'ಚೈತ್ರಚೈತನ್ಯ' ರೂಪಕವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ 'ಬಾಳಸಂಜೆ', 'ವೈತರಣಿ', 'ನೀಲಿಕಾಗದ', 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ', 'ನೆರಳು' ಮೂವತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿನೊಳಗೆ, ೧೯೫೦–೫೭ರ ನಡುವಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಇವರ ಆಸಕ್ತಿ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತು ಆಧಾರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಮಿಕ್ಕ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥವು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಮನೋಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಸ್ಥೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಬಳಲುವ, ಹುಚ್ಚಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿವೆ. ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಅಪಾರ ಮಾನಸಿಕ ಖಿನ್ನತೆ, ಕ್ಷೋಭೆ, ವೇದನೆಗಳಿಂದ ಬಳಲುತ್ತವೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ಈ ಶತಮಾನದ ನೂರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳು' (೧೯೫೨) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ, ಲಾರೆನ್ಸ್ ಡಿ.ಎಚ್, ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡ್, ಎಡ್ವಿನ್ ಮೂರ್, ಎಲಿಯಟ್ ಟಿ.ಎಸ್, ವಿಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಓಯನ್, ರಾಬರ್ಟ್ ಗ್ರೀವ್ಸ್, ಲೂಯಿಸ್ ಸಿ.ಡೇ, ಪ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ಕ್ಯಾವನಾ, ಆಡೆನ್ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಎಚ್, ಲೂಯಿ ಮೆಕನಿಸ್, ಸ್ಟೀವನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್, ಥಾಮಸ್ ಡಿಲನ್, ರಾಬರ್ಟ್ ಲವೆಲ್, ಕೀತ್ ಡಗ್ಲಸ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳುಳ್ಳ ಈ ಅನುವಾದ ಸಂಕಲನ ಶರ್ಮರ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕವಿ, ಬೊಹೆಮಿಯನ್ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿ, ಲಿಬಿಡೋ ಕವಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ ಕವಿ

ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ:

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪ್ರೇರಿತ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಛಾಯೆ;

ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳತ್ತ ಆಸಕ್ತಿ;

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ- ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರೇರಣೆ;

ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ, ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆ;

ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ;

'ಪೊಯೆಟ್ರಿ ಆಫ್ ಅಂಡರ್‌ಸ್ಟೇಟ್‌ಮೆಂಟ್ಸ್'- ಕೆಳದನಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವುದು;

ಕನ್ಫೆಷನಲ್- ಆತ್ಮನಿವೇದನಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ;

ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಒಟ್ಟು ೪೧ ಕಥೆಗಳನ್ನು ೧೯೫೦ರ ದಶಕದಿಂದ ೧೯೯೦ರ ದಶಕದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಹ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದು, ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಿಂತ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ನಾಸ್ತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಆಶಯ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಪಾತ್ರಗಳು, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ಥಳ ಪರಿಸರವುಳ್ಳ ವಸ್ತುಗಳು, ಮಾನಸಿಕ ಖಿನ್ನತೆ, ಪರಕೀಯತೆ, ಏಕಾಕಿತನದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಾಮದ ಅದಮ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ, ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಗುಣ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಳ ಭೌತಿಕ ವಿವರಗಳು ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ, ನವ್ಯತೆ ನಿಷ್ಠೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಪಡೆದ ವಿದೇಶೀ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಮೇಲಿದೆ. ಇವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಥೆಗಳು ನವ್ಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕಾದಂಥವು. ಆದರೆ ಇವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ನವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದುದು.

ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಕಥೆಗಳ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, "ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಳಹು ಹಾಕಿತ್ತಾದರೂ ಕಥಾವಸ್ತು, ತಂತ್ರವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಧೋರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಂಡುಬಂದುದು ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ... ಕಥೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ತಂತ್ರನಾವೀನ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹ, ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ, ಕಾಮದ

ಬಗೆಗಿನ ತರುಣ ಕುತೂಹಲ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಲಿಲ್ಲ" (ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, 'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ: ಒಲವು ನಿಲವುಗಳು' (ಲೇಖನ), ೨೦೦೯, ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲ, ಪು.ಸಂ.೬೩) ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ, ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗಳು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಕಥೆಗಳ ಭೌಗೋಳಿಕ ಹರವು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಸ್ವತಃ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ "ನಮಗೆ ನಾವೇ ಮೋಸ ಮಾಡದ ಹಾಗೆ, ನಾವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮೋಸ ಮಾಡದ ಹಾಗೆ... ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗಬೇಕು" (ಕಾರಂಜಿ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, 'ನನ್ನ ಬರಹಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾತಾವರಣ' (ಲೇಖನ), ೧೯೮೬, ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ನವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದವರು. ನವ್ಯ ಕಾಲ ಮುಗಿಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಇವರು ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗವು ತಮ್ಮನ್ನು ಎಂದೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಡಿ.ಎಚ್., ಎಲಿಯಟ್, ಆಡೆನ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್, ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಮೇಲೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಲಿಬಿಡೋ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, 'ಸಾವು' ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್, 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, 'ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ' ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ ಪಿಯರ್‌ಮಿಲ್ ರಚಿಸಿದ 'ದ ಸ್ಟ್ರಿಕನ್ ಡೀರ್' ಕಥೆ ಪ್ರಭಾವಿದೆಯೆಂದು, ಭಾಷೇತರ ಚಿಹ್ನೆಗಳು, ಸಂಕೀರ್ಣ ರಾಚನಿಕ ಕ್ರಮದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆಯೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ೧೮೯೬ ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬಳಸಿದ 'ಸೈಕೋ ಅನಾಲಿಸಿಸ್' ನ ಮೂಲಾರ್ಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಮನಸ್ಸು', ಗ್ರೀಕ್ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಆತ್ಮ'ದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಶೋಪೆನ್‌ಹಾರ್ ಮತ್ತು ನೀಷೆಯಂಥ ಚಿಂತಕರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಪಿಯರ್ ಜೆನೆಟ್‌ನ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ (Daniel Pick, Psychoanalysis, A Very Short Introduction, 2015, Oxford University Press, NewYork, ೨೦). ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನ ದೈಹಿಕ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಅವನ ಒಳ ಭಾವನೆಗಳು, ಘರ್ಷಣೆಗಳು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ. ಹುಚ್ಚುಹುಚ್ಚಾಗಿ ಬಡಬಡಾಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಕ್ಷೋಭೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನೀಷೆ ಪ್ರಕಾರ ಕನಸುಗಳು ಆದಿಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕನಸುಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಲೋಚನಗೆಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ 'ಇಂಟರ್‌ಪ್ರೇಟೇಷನ್ ಆಫ್ ಡ್ರೀಮ್ಸ್' ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಡೇನಿಯಲ್ ಪಿಕ್ ಅವರು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಕನಸುಗಳು ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯ ಬಯಕೆಗಳ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ನಡುವಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ'- ಎಂದರೆ, "The Dreaming state, like the hypnotized state, can provide access to more forbidden thoughts, as there is a partial release from censorship.

By Freud's lights, dreams are a compromise between the need to censor and the force of the unconscious that presses for expression." (Daniel Pick, Psychoanalysis, A Very Short Introduction, 2015, Oxford University Press, NewYork, ೩೦) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲೈಂಗಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಕನಸಿನ 'ನೈಜ ವಿಷಯ'–'latent content'. ಅವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ತಿರುಚಿದ ವಿಷಯ'– 'manifest content'. ಎಂದರೆ 'ಸೆನ್ಸಾರ್' ಮಾಡಲಾದ ವಿಷಯ. ಕನಸುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ನೈಜತೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಇವನ ನಿಲುವು. ಆಂಟನಿ ಸ್ಟೋರ್ ಸಹ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಕನಸುಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ರಾಜಮಾರ್ಗ' – ಎಂದರೆ, "Dreams, in Freud's view, were primitive, irrational mental phenomena, which ignored logic, syntax, and the consciously accepted criteria defining time and space. But: 'The interpretation of dreams is the royal road to a knowledge of the unconscious activities of the mind'".(Anthony Storr, Freud: A Very Short Introduction, 1989, Oxford University Press Inc., New York, ೪೬) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಡಾರ್ವಿನ್‌ನಂತೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೈವಿಕ ಜೀವಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿ (ಡ್ರೈವ್)ಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಡ್ರೈವ್‌ಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ (ಲಿಬಿಡೋ), ಸಾವಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (ಇನ್‌ಸ್ಟಿಂಕ್ಟ್)ಗಳಾಗಿವೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ 'ಲಿಬಿಡೋ' ಕಾಮಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು, ಎಲ್ಲ ಕಾಮನೆಗಳ, ಭಾವನೆಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಈದ್, ಈಗೋ, ಸೂಪರ್ ಈಗೋವನ್ನು ಸಹ ಕಾಮನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಅಹಂ–'ಈಗೋ' ತರ್ಕವನ್ನು 'ಈದ್' ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಮನೆಗಳ ಶಕ್ತಿಯ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಅಹಂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್, ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿವೆ. ಕನಸಿನ ಕುರಿತಾದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಾದಗಳು ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್‌ನ 'ಎಪಿಫನಿ' (ಎಂದರೆ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯಗಳು ವಿಶೇಷ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲಂಥ ವಿಶೇಷ ಕ್ಷಣಗಳು–ಸಂದರ್ಭಗಳು) ಬಳಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಸಹ ಈ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವ, ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕನವರಿಕೆಗಳು, ಕನಸುಗಳು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅದುಮಿಟ್ಟ ಮಾನಸಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಮೊತ್ತ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆನಂತರ ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದರೆ 'ನಿಯಮಾತೀತ, ಕಾಲಾತೀತ, ತರ್ಕರಹಿತ ಮಾನಸಿಕ ವಲಯ'– ಎಂದರೆ, "as a mental domain with its own laws, where nothing

is forgotten, time does not pass, and logical contradictions are tolerated." (Nicholas Saul (Ed), Philosophy And German Literature 1700-1900, Ritchie Robertson,Modernism and the self (ಲೇಖನ), 2002, Cambridge University Press, New York) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯೂಂಗ್ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಾಮ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ಅಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಖಾಸಗಿ ವಿಷಯ ಎಂಬ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಯೂಂಗ್ 'ಲಿಬಿಡೋ' ಅನ್ನು ಕೇವಲ 'ಲೈಂಗಿಕ ಶಕ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ಬದಲಿಗೆ 'ಲೈಫ್ ಫೋರ್ಸ್' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಕುಲದ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಇದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್‌ನ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು, ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಯಾಮಗಳು ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುತ್ತವೆಯೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಅದಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್/ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕೇವಲ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಯಾಮಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದು. ಭಾರತದಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ೧೯೩೦-೪೦ರ ದಶಕದ ಹಲವು ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಪ್ರೇರಿತ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಫ್ಲ್ಯಾಟ್ (ಚಪ್ಪಟೆ- ಎಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ಟೈಪ್) ಪಾತ್ರಗಳಾಚೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಷ್ಟೇ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ಅವು ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲ.

ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಈ ಮುಂದೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ :

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಮೊದಲ ಕಥೆಯಾದ 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು' (೧೯೫೦) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕೋಮುಗಲಭೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು' ಕಥೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ. ಕೋಮುಗಲಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಊರು ಭಸ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಕನ ತಂಗಿಯ ಅಪಹರಣ ಮತ್ತು ಗೌಡನ ಮಗನ ಪತ್ನಿ, ಮಗನ ಕೊಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅನ್ಯ ಕೋಮಿನ ಸಮುದಾಯವಿದ್ದ ಊರನ್ನು ಗೌಡನ ಮಗ, ನಿರೂಪಕ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಕನ ಸ್ನೇಹಿತ ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಸಮುದಾಯಗಳ ಗಲಭೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ನನ್ನು ಸಹ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಉಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗೌಡನ ಮಗನು ಉದಾತ್ತತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಪಹರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದ ನಿರೂಪಕನ ತಂಗಿ, ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಸ್ನೇಹಿತನ

ಅಂತಃಕರಣ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ದ್ವೇಷ, ಸೇಡಿಗಿಂತ ಪ್ರೀತಿಯೊಂದೇ ಮಹತ್ವದ್ದು, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಿರುವುದು ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲ; ಮಾನವೀಯತೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಥೆ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ಆಶಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ನುಡಿಗೆ ಸಿಗದ ನೋವೊಂದು ಬಟ್ಟೆಹಿಂಡುವ ಕೈಯಂತೆ ನನ್ನೆದೆಯನ್ನು ಹಿಂಡಿತು", "ಚಿನ್ನದ ಪಾಲಿಗೆ ಕೆಂಡವಿದ್ದಂತೆ ಗಂಡಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೦೨) ಈ ಬಗೆಯ ಭಾವುಕ, ಆವೇಶದ, ಅತಿಶಯದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನವೋದಯದವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. "ಪ್ರಾಣಹರಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟೇ ಉನ್ಮಾದವಿದೆಯೆಂದು ನನಗೆ ಅನುಭವವಾದುದು ಅಂದೇ ಮೊದಲು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೦೯) ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದ ಯಾವುದೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶ ಈ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿರಬಹುದು. ದಿವಾಕರ ಎಸ್. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು' ಕಥೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೋಮು ದ್ವೇಷದ ಹಿಂದಿನ ರಾಕ್ಷಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ; ಎರಡನೆಯದು ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನ; ಮೂರನೆಯದು ರಾಕ್ಷಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಯ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಅರಳುವ ಮಾನವೀಯತೆ; ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಎಂದೆಂದೂ ಸಾಯಲಿಚ್ಛಿಸದ ಆದರ್ಶದ ಮುಂದುವರಿಕೆ.

'ಒಂದು ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ' (೧೯೫೦) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನೂರಿನ ಬಸವ ಮತ್ತು ತುಂಗೆಯ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಮಗಳು ತುಂಗೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಸವ ಬಡತನದಿಂದಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ವಿಧವೆ ಅಕ್ಕನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ, ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಜೀವನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಸವ ಮತ್ತು ತುಂಗೆಯ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಒಡನಾಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರೇಮ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಕುಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಬಸವನ ಹೆಂಡತಿ ಉದಾರತೆಯಿಂದ ತುಂಗೆಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತುಂಗೆ ಬಸವನೊಂದಿಗೆ ವಾಸಿಸಿದರೂ ಅವನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಮದುವೆಯ ಮುದ್ರೆ ಬೇಡ ಎಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ತುಂಗೆ ಆ ಮನೆಯವರ ಮತ್ತು ಊರಿನೆಲ್ಲರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವತಃ ಬಸವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮನ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಬೇರೊಬ್ಬಳ ಗಂಡನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಜೀವಿಸುವ ಇವಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನ ಮೂಗು ಮುರಿಯುತ್ತಾರಾದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಅವಳ ಸನ್ನಡತೆಯಿಂದ ಅವರು ಬದಲಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆ ಕೊನೆಗೆ 'ಮುತ್ತಿನುಂಗುರ ಕೊಳ್ಳೆ ಮಾವನ ಮಗಳೇ ಪಚ್ಚೆಯುಂಗುರ ಕೊಳ್ಳೇ ಹಚ್ಚನೆ ಹೆಣ್ಣೆ' (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೫) ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಸಾಲುಗಳು, ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಆಸ್ತಿ ಆಮಿಷವನ್ನು, ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ ಅವಳ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ.

ಬಸವ ತನ್ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ ಅಕ್ಕನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತುಂಗೆ ಬಸವನಿಗಾಗಿ ಬಸವನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿತನದ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಸವನಿಗಿಂತ ತುಂಗೆಯದು ಸಶಕ್ತ ಪಾತ್ರ. ಬಸವನಿಗಾಗಿ ಅನ್ಯರನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗದೇ, ಬಸವನನ್ನು ಸಹ ಮದುವೆಯಾಗದೇ, ಅವನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುವ ಅವಳ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆಯುವ, ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವಲ್ಲಿ ತುಂಗೆಯ ಬಂಡಾಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತುಂಗೆಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಕವಿ ರತ್ನಾಕರನ "ಮನ ಮೆಚ್ಚಿದೆಡೆ ತನು ಮೆಚ್ಚದೇ" ಸಾಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿರಹವನ್ನನುಭವಿಸುವ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲವೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸುಖಾಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ರಮ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ತಾಯಿಮಗನ ಜೀವನದ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಡುವ ಕಥೆ 'ಬೆಲೆವೆಣ್ಣು' (೧೯೫೦)ವಿನದು. ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಂಗಸಿನ ಏಳು ವರ್ಷದ ಮಗನನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಗೃಹಸ್ಥನೊಬ್ಬ ಕೇಳಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಗನ ಉತ್ತಮ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಮಗನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ದಿನ ಕಳೆದಂತೆ ಸ್ವತಃ ಮಗನೇ ಅವಳನ್ನು ಗುರುತಿಸದೆ ಹುಚ್ಚಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಮಗ ಉದಾಸೀನದಿಂದ ಮತ್ತು ಸಾಕುತಾಯಿ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಂಡಾಗ ನೊಂದು ಹತಾಶಳಾಗಿ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ರೋಗಪೀಡಿತಳಾಗಿ ಮರಣ ಅಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. "ದೇವರು ದೊಡ್ಡವನೆ! ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಾಗ ನೆರವು ನೀಡದಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಗಾದರೂ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ದೇವರು ಕರುಣಾಶಾಲಿ, ನಿಜ!" ಎಂಬಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯದ, "ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ಬೆಲೆವೆಣ್ಣಾದುದೇಕೆ?... ಹೆಣ್ಣು ನಿರ್ಗತಿಕಳಾದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಬೀದಿಯಿಂದ ಬಚ್ಚಲಿಗೆಳೆಯುವ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಅವಳ ಪರಾಧೀನತೆಗಳೆಷ್ಟು!" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೮, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೭) ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಆವೇಶದ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆಕ್ರೋಶ ಕಥೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕರುಣಾರಸ ಉಕ್ಕಿಸುವುದೇ ಲೇಖಕನ ಗುರಿಯಾದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಿಂದಲೇ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಳಜಿಯುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಸಹ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನುಳ್ಳ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ 'ಹೂವುಹಣ್ಣು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಆಶಯ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

'ಮಂದಾರ ಕುಸುಮ' (೧೯೫೧) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪ ಮಗಳ ಮಮತೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಊರಿನ ಶಾನುಭೋಗನ ಮಗನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಷೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಕುಡುಕ ಪ್ರಿಯನಾದ ಮುದುಕ ಮಾದನ ಮೇಲೆ ಹೆಂಡದ ವಿಷಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಗಳು ಪುಟ್ಟಿ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಉಳಿದು, ತಂದೆ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುವಂತೆ, ಚಡಪಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮಗಳು ಸಿಕ್ಕರೆ ತಾನು ಹೆಂಡ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲು ಸಿದ್ಧ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಕಟಪಡುವಾಗ ಅವಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ, ಮಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಬಾಂಧವ್ಯ, ಮಮತೆ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ರತ್ನನ ಪದ್ಯ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ಬಡತನದ

ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ನವಿರಾದ ಮಾನವಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗಳಂತೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ನವ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಆಗದು. ಬದಲಿಗೆ ನವೋದಯದ ರಮ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಮಂದಾರ ಕುಸುಮವನ್ನು ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ಒಲುಮೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಂತಿದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೀನ, ಕರುಣೆ ಉಕ್ಕಿಸುವ ಪಾತ್ರ, ಭಾವಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ನವ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. 'ಆ ಸಂಜೆ' (೧೯೫೧) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ 'ಬೇಸರ' ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇವರ ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆಯೆ ವಿನಃ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾ ಮನುಷ್ಯ ವಿಧಿಯ ಕೈ ಚೆಂಡೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅಂಧಬಾಲಕನ ಜೀವನದ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡು ಬಡತನದ ಅಂಧ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬನ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಬಾಲಕನ ಸಂಗೀತ ಶಕ್ತಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ಅವನ ಎದೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದುದು ಕತ್ತಲು; ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ, ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲದ ಕಪ್ಪು, ಕಪ್ಪು ಕತ್ತಲು. ಈ ಮಾನವತೆಯ ಹೃದಯಾಂಧಕಾರ ಆ ಹುಡುಗನ ಎದೆಯನ್ನು ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ನನಗೆ ಭಾಸವಾಯಿತು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೪೫) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬಾಲಕನಲ್ಲಿರುವ ತೀವ್ರ ವೇದನೆಯನ್ನು, ಹಾಗೆಯೇ "ನನ್ನ ಜನರೆ, ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಆತುರದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮೊಳಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಡಿ. ನಿಮ್ಮೊಳಗಿರುವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಜನತೆಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಿವೇದಿಸಿ. ನೈರಾಶ್ಯಕ್ಕೆ ತಾವು ಕೊಡಬೇಡಿ. ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಸಂಪತ್ತಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕೊಂದು ಕಾವಳವನ್ನು ಕರೆಯಲೆಳಸುವ ಕರಾಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡಿ." (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೪೬) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅರಿವು ಹಾಗೂ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಬಡ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಆ ಸಂಗೀತ ಕಿರಿಕಿರಿಯದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ಮತ್ತೆ ಕೇಳುವ "ದೇವರಿದ್ದರೂ ಈ ತರಹದ ಅನ್ಯಾಯವೇ? ಅಯ್ಯೋ ದೇವರೆ! ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೇವರಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುವುದೇಕೆ? ವ್ಯಕ್ತಿ ಕುರುಡೋ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ದೇವರು ಕುರುಡೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಕನ, ಬಾಲಕನ ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಗಿದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ಬರಹಗಾರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಬರಹಗಾರ ಪಾತ್ರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'Thy Need Is Greater Than Mine' (ದೈ ನೀಡ್ ಈಸ್ ಗ್ರೇಟರ್ ದ್ಯಾನ್ ಮೈನ್) (೧೯೫೨) ಕಥೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾದ ರಾಜರಾಯ ಕವಿ ಮತ್ತು ಭಾವುಕ ಜೀವಿ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಹಕ್ಕಿಯಾದಳು, ಚಿಕ್ಕೆಯಾದಳು ಒಲವಿನಿಂದಿರೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆ

ಬಳಿಯೆ ಇರುವಳು, ಚೆಲುವ ಸುರಿವಳು ಅದಕೆ ಬಂದಿಹಳಿಲ್ಲಿಗೆ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೪೮) ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ರಾಜರಾಯ ಬರೆದ, ಯೋಧನೊಬ್ಬ ಮೃತ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗದ ಅಣುಅಣುವಿನಲ್ಲೂ ಹುಡುಕುವ ಹಾಡಿನ ಸಾಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನ ಕವಿತೆ ಆಲಿಸಿದ ಅತ್ತಿಗೆಯ ಸಂಬಂಧಿ ಪಾರ್ವತಿ ಇವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಪಾರ್ವತಿ ವಿವಾಹಿತೆ ಮತ್ತು ಹಸುಗೂಸಿನ ತಾಯಿ. ಪಾರ್ವತಿ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನ ರಾಜಣ್ಣನ ಒಂಟಿತನದ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾಳಾದರೂ ರೋಗಿ ಹಾಗೂ ಸಜ್ಜನ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಾಜಣ್ಣನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಣ್ಣನಿಗಿಂತಲೂ ಅವಳ ಅಗತ್ಯ ಗಂಡನಿಗಿರುವುದನ್ನು ಅವಳು ಬಲ್ಲಳು. ಕೆ.ವಿ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಾಣ ದರ್ಶನಂ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. "ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನರಿಯದ ಕವಿ ಎಂದಿಗೂ ಅಪೂರ್ಣ. ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು–ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೫೪) ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿತ ವಿವರ ಇದಾಗಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಹಲವು ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜಣ್ಣ ನಾಸ್ತಿಕ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪತಿಯ ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿ ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದಾಗಿ ರಾಜಣ್ಣ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಅರಿಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಇಂಗಿತಾರ್ಥ ಸರಳ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಚಪ್ಪಟೆ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಕವಿ, ಸೈನಿಕ ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿಯ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ಅವನು ಯುದ್ಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ತೀವ್ರ ಗಾಯಗೊಂಡು ನೀರು ಕುಡಿಯಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಅಸಹಾಯಕನನ್ನು ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನಿನ್ನ ಅಗತ್ಯ ನನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಉಲ್ಲೇಖದ ಅರ್ಥ ಉದಾತ್ತತೆ, ಸದಾಶಯದ್ದು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ರೋಗಿಗಾಗಿ ಮರುಗಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

'ನಗು' (೧೯೫೨) ಕಥೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ನವ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕಥೆಯಿಂದ ಕಥೆಗೆ ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತ್ರಿಕೋನ ಪ್ರೇಮದ ವಸ್ತು ಇದರದು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಚೆಲುವನನ್ನು ಮೋಹಿಸುವ ಬೆಳ್ಳಿ ದಿನಗಳೆದಂತೆ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೈಹಿಕ ಕಾಮನೆಗಳು ತಣಿಯುವ ಮುನ್ನವೇ ಗಂಡನ ಮರಣದಿಂದಾಗಿ ತವರುಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಪರಮಾಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತೆಯಾಗಿದ್ದ ಮಲ್ಲಿ ಚೆಲುವನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿ ಸಂಭ್ರಮಪಡುವಾಗ ಇವಳಲ್ಲಿ ಈರ್ಷ್ಯೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಚೆಲುವನ ಮೇಲೆ ದೈಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿಯ ಮೇಲಿನ ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ಚೆಲುವನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕುಡಿತದ ಅಮಲಿಳಿದ ಚೆಲುವನಿಗೆ ಬೆಳ್ಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ನೆನಪು ಬಾರದೇ ಹೋದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಆಗುವ ಆಘಾತದೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಬೊಂಬೆ ಸಂಕೇತವು ಅವಳ ತಿಳಿಹಾಲಿನಂಥ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸನ್ನು, ಚೆಲುವನ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವಳ ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳ್ಳಿ ಅಪಾರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಮಲ್ಲಿ ನುಚ್ಚು ನೂರು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕನಸಿನ ಗೋಪುರ

ಹಾಗೂ ಬಾಲ್ಯದ ಈ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರೀತಿ ಕುಸಿದುದರಿಂದಾಗಿ ಅವಳು ಪುನಃ ಮುಗ್ಧ ನಿಶ್ಕಲ್ಮಶ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಹೊರಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಲ್ಲಿಯ ಗಂಡನನ್ನು ತಾನು ಪಡೆದು ಸೇಡಿನ ನಗು ಬೀರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದವಳಿಗೆ ಕಡೆಗೂ ಅದು ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಯ ಕುಹಕ ನಗು ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ. "ಅವರ ನಡುವಣ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಊನತಂದ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮಲ್ಲಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಬೆಂಕಿಬಿದ್ದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಳುಬೊಂಬೆ! ಯಾರ ಕಾಲಿಗಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಿ ಪುಡಿಪುಡಿಯಾಗಬಾರದೇ? ತನ್ನ ಬೊಂಬೆಯಲ್ಲೇ ವಿಶ್ವವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದ ಬೆಳ್ಳಿ ಬಂದಾಳು; ಕಡಿದ ಸ್ನೇಹತಂತು ಮತ್ತೆ ಒಂದಾದೀತು!" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೮, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೬೮) ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಆಗಮನ ಈರ್ಷೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಲೆಸ್ಬಿಯನ್ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದು ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ಫಾಕ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಒಡೆದುಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ ಅಸೂಯೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದರ ಮೂಲ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಬೊಂಬೆ ಮುರಿದ ಕೋಪದಿಂದ ಬೆಳ್ಳಿ ಮಲ್ಲಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುವಾಗಲೂ ಸಹನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅವಳು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂಚು ಹಾಕುವ, ಕಾಯುವ ಮೌನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೆಳ್ಳಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ದೈಹಿಕ ಪೆಟ್ಟಾದರೆ ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಗೆ ಮಾಡುವುದು ಮಾನಸಿಕ ಪೆಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅತೃಪ್ತ ಕಾಮನೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೆಳ್ಳಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂತದಲ್ಲೇ ಮನನೆಟ್ಟು ಬದುಕುವವಳು. ನವ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಕಹಿಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸುವ 'ನೆನ್ನೆ ನೆನ್ನೆಗಳ ನೆನಹಿನ ಕರೆಗೆ ಮನವೊಲಿದ ಬೆಳ್ಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಬಾಹ್ಯಜ್ಞಾನ ಮೂಡುವಲ್ಲಿ ಚೆಲುವ...' ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಊರ ಮುಂದಣ ಅರಳೀಮರದ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಊರ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅಮಾಸೆಯ ಮನೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದ ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುವಂತೆ ಲೇಖಕರ ನಿರೂಪಣಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳಾದ "ಬಿಕ್ಕುತ್ತಾ ಗುಡಿಸಿಲೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿದವಳೇ ನೆಲತಾಯ ತೊಡೆಗೆ ತಲೆಯಿಟ್ಟು ರೋಧಿಸಿದಳು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೮, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೭೯) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕಹಿವಾಸ್ತವದ ಆಘಾತ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ದುಃಖ, ವ್ಯಥೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬೆಳ್ಳಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಪ್ರಸ್ತ' ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಸೀತಕ್ಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು ತಮಗೆ ಸಿಗದಿದ್ದುದು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಆಗುವ ಈರ್ಷೆ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಬರಿಯ ಈರ್ಷೆಯಲ್ಲ, ದೈಹಿಕ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಹ. ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕಾಮನೆಯನ್ನು ಈ ಕಥೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಸಿನ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಗಾಢವಾಗಿ ಶೋಧನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಥೆಗಳ ಪೈಕಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು 'ಸಂಗಮ' (೧೯೫೩) ಕಥೆ. ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ದಂಧೆಯ ಅಪ್ಪಯ್ಯ ಹಸುಗೂಸುಗಳ ಕೈ, ಕಾಲು, ಕಣ್ಣು ಮೊದಲಾದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಊನಮಾಡಿ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಗೆ ತಳ್ಳಿ, ಅವಲಂಬಿತ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸಂಘವನ್ನು ಸಲಹುವವನು. ಆದರೆ, ತಾನು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಬಂಗಾರಿಯ ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಸಂಬಂಧದ

ಶಿಶುವಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಬಂಗಾರಿಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಪ್ರೀತಿಸಿರುವ ಸೋಮನು ಬಂಗಾರಿಯ ಮಗು ಅಂಗವಿಕಲವಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಲಾಗದೆ ಅವಳಿಗೆ ಮರುಬಾಳು ಕೊಡಲು ಮತ್ತು ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಸ್ವತಃ ಬಂಗಾರಿ ಸೋಮನನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ದೂರ ಹೊರಟುಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ. ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಕಥೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟವೆಂದರೆ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಆಂತರ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಖಾಂಡೇಕರ್ ವಿ.ಎಸ್. ಅವರ 'ಯಯಾತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ೧೯೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಮಾಡಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ, ಘಟನೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹೇರದೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀ ಪಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ನೀಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿರೂಪಣಾತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ 'ಮಲ್ಟಿಪಲ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಆಫ್ ವ್ಯೂ' ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆ, ಮಳೆ, ಮೋಡ, ಸಿಡಿಲು, ಮಿಂಚು, ಗುಡುಗು, ಕತ್ತಲೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ, "ಸಂಗಮ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮಳೆ' ಸಂಕೇತವು ಮೂರೂ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದು, ನವ್ಯತೆಯೆಡೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ". (ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ವಿ. (ಸಂ), ಅಪೂರ್ವ, 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳು' (ಲೇಖನ), ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ವಿ.ಸೀ ಸಂಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫, ಪು.ಸಂ.೨೮೫) ಮಳೆಯ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪವು ಪಾತ್ರಗಳ ಹಲವು ತುಡಿತ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮೇಳೈಸಲು ಮಳೆ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. "ಸಂಜೆಗೆ ಕಪ್ಪಾಗತೊಡಗಿದ್ದ ಆಕಾಶ ಇಟ್ಟುಂಡು ಕಾಲುಚಾಚುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಸುರಿಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಭಾರವಾಗಿತ್ತು. ಹೊತ್ತಹೊರೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಮೋಡ ಚೆಲ್ಲಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಆಗ ಮೊದಲಾದ ಮಳೆ ನಡುರಾತ್ರಿಯಾದರೂ ಬೀಳುತ್ತಲೆ ಇತ್ತು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೮೦) ಬಂಗಾರಿಯ ಮಗುವಿನ ಕುರಿತಾಗಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣವೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವನ್ನು ಸಹ ಬಸುರಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಕಥೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನವ್ಯ ಉಪಮೆ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಭೀಬತ್ಸ ಮಳೆಯ ಚಿತ್ರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಅರಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಗಾರಿ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಸರೂ ಕೂಡ ತಿಳಿಯದೆ ದೇಹ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಡುವುದು ಅವಾಸ್ತವಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಹೆಣ್ಣು ಅನಾಮಧೇಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ದೇಹಸುಖ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣು ಲೈಂಗಿಕ ತೃಷೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಮುಕ್ತತೆ ಹೊಂದಿರುವಳೇ ಅಥವಾ ಅವಳು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭಲಭ್ಯಳೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಧ್ಯಾಹಾರ (ಎಲಿಪ್ಸ್)–ಮೌನಸೂಚಕ ಬಿಂದುಗಳು,

ಆಶ್ಚರ್ಯಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ತುಂಬಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇವರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಊರು ಪರಿಸರದ ವಿವರಗಳು ನಗಣ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಕಥೆಗೆ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನೇನೂ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಪರಿಸರ ವಿವರಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರುಳು' ಕಥೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಸಹ ಭೀಬತ್ಸ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ, ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿದ್ದು ಸ್ವತಃ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕೊಂದವನು, ಪತ್ನಿಯ ಪ್ರಿಯಕರನ ಜೀವವನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಪಣತೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಪ್ಪಯ್ಯ ಮೂಲತಃ ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಬಂಗಾರಿಯ ಜೀವನ ಹಸನು ಮಾಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ದುಷ್ಟ ಮನಸ್ಸುಗಳು–ಹುಲಿ ಹೃದಯಗಳು ಕರಗಿ ದುರ್ಬಲರತ್ತ ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕರುಣಾರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ನೀಚ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸ್ನೇಹಿತನು ಬಿಟ್ಟ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿಯಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವ ಕರುಣೆ, ಹೃದಯವಂತಿಕೆ' ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಸೋಮನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಘದಲ್ಲಿನ ಬೇರೆಯವರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವಾಗ ಅಪ್ಪಯ್ಯನಿಗೆ ಕರುಣೆ ಏಕಿಲ್ಲ? ಬಂಗಾರಿ, ಸೋಮ ಸಹಿತ ಎಲ್ಲರೂ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಆಶಯ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಂಘದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಮೂವರೂ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಉಳಿದವರ ನೋವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರಿ ಸೋಮನ ಮಂಟಪದತ್ತ, ಅಪ್ಪಯ್ಯನು ಸೋಮಯ್ಯನ ಮಂಟಪದತ್ತ, ಸೋಮನು ಬಂಗಾರಿಯ ಮಂಟಪದತ್ತ ಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಮನೋಗತ ಸಂಬಂಧಗಳತ್ತ ಆಸಕ್ತರಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಮುಂದಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಆವರಣ ನಗಣ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

'ಏಳನೆಯ ಜೀವ' (೧೯೫೫) ಕಥೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಮನೋಪಾತಳಿಯಿಂದ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಚಲನೆ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು, ಸೀತೆಯ ತೊಳಲಾಟಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಬಡಕುಟುಂಬದ ಸೀತೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಮಗುವಿನ ಗರ್ಭಿಣಿ. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಇರುವ ಆರು ಜೀವಗಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯಲಾಗದೇ ಬದುಕು ಬರ್ಬರವಾಗಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ? ತನ್ನ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಗಂಡ ಕಾರಣನೇ? ಅಥವಾ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ತಾನೇ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ದೂಡುತ್ತಿರುವೆನೇ? ಎಂಬ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೂಸನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೆಡೆ ಇರುವ ಜೀವಗಳು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಬರಲಿರುವ ಜೀವಗಳ ನಡುವೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅವಳು ವಿಫಲಳಾಗಿ ಮೌನವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಸಹಾಯಕ ಮಾತೃಹೃದಯಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಏಳನೇ ಜೀವ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ, ತನಗಿನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ವಯಸ್ಸಾದರೂ "ತಾನು ಮುದುಕಿ! ಮೈಗೆ ವಯಸ್ಸು ಒಂದಾದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಎರಡು. ಮದುವೆಯಾದಾಗ ತಾನು ಕನಸಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕಸಂಸಾರಕ್ಕೂ ಛತ್ರದಂತಹ ತನ್ನ ಇಂದಿನ ಮನೆಗೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಂತರ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ

ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೮, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೯೫) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಳ ಹತಾಶೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹಿತೆ ಲೂಸಿ ಮಾತಿನಂತೆ ಗರ್ಭಪಾತ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಗದೆ, ಪತಿ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ದೂರವಿಡಲೂ ಸಹ ಆಗದೆ ಹೈರಾಣಾಗುವಸ್ಥಿತಿ ಇವಳದ್ದಾಗಿದೆ. ತಪ್ಪು ತನ್ನದೇ ಅಥವಾ ಗಂಡನದೇ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಲು ವಿಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಎಳನೆಯ ಜೀವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭವಿಷ್ಯ ಎದುರಿಸುವ ಸಿದ್ಧತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಜೀವದ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಸೀತೆ ನಗುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಈವರೆಗಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ಒತ್ತಿರುವಷ್ಟೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಇದೆ. 'ಸಂಗಮ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ದುಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥೆಗಳು ಕ್ಲೈಮ್ಯಾಕ್ಸ್ (ಶಿಖರ ಸ್ಥಿತಿ)ಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಘಟನೆ ಸಂಭವಿಸುವುದನ್ನು, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಏನೂ ಬದಲಾವಣೆ ಸಂಭವಿಸದೆ, ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಸೀತೆ ಗರ್ಭಪಾತ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಳ ನಿರ್ಧಾರ ಅಲುಗಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭ ಉಳಿಸುವ ಧೋರಣೆ ತಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಡತನದೆದುರು ಮಾನವೀಯತೆ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ವೇದನೆಗೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದ್ದು ಪರಿಹಾರವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ವಾಲಿದೆ.

'ನಿರೀಕ್ಷೆ' (೧೯೫೪) ಕಥೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್, ಎಲಿಜಬೆತ್ ಬವೆನ್ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತಿಗಳು. ಎಲಿಜಬೆತ್ ಬೊವೆನ್ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಗಿನ ಆಂತರ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ತೋರಿಕೆಯ ಬೂಟಾಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಗತದ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರಣ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಿ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವಳ 'ನವ್ಯ' ಮನೋಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ವಯಸ್ಸಿನ ವಿಧವೆ ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಲೇಖಕಿ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಕಿ. ದೇಹದ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದೆ, 'ಅವನ' ಮೇಲೆ ಮೋಹ, ಪ್ರೀತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲೂ ಆಗದೆ, ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಗದೆ, ತನಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಭಾವನೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಸೋಗು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವನು ಅವಳಿಂದ ದೂರಸರಿದ ನಂತರ ಪರಿತಪಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಹೆಣೆದಿದೆ. ಗಂಡಿಗೆ ದೇಹ ಸುಖ ಎಷ್ಟು ಅವಶ್ಯಕವೋ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ಒಳತೋಟಿಗಳನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ವಿಡಂಬನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಮಿತಿಗಳು ಸಹ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. "ಮೈಯನ್ನು ಅವನಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅವನಾಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಆಡುವ ಆಸೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲವೇ, ಈಗ ಥೂ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು." (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೮, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೦೭) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಳ ನೈಜ ಆಂತರ್ಯದ ಬಯಕೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಅವಕಾಶವಾದಿಯಾಗಿದ್ದು ತಬ್ಬಲಿಯಾದ ವಿಧವೆ ನಿರೂಪಕಿಯನ್ನು ಕಾಮದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಕಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವಿದೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಆಂತರ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಸಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಹಾದಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಅವಳು ಮನೆ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಸಪ್ಪಳವಾದಾಗ "ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆಯೆ, ಹುಚ್ಚಿ! ಬೇಗ ತೆಗೆಯೇ. ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ತಲೆಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಡ. ತೆಗೆಯೇ. ಏನಾದರೂ ಆಗಲೀ, ಯಾರಾದರೂ ಆಗಲೀ. ತೆಗೆದೇ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ದೇವರೇ, ದೇವರೇ, ಅವನು ಕಳುಹಿಸಿದವನೇ ಆಗಿರಲ್ಲಪ್ಪ! ಅಮ್ಮಾ! ಯಾರು! ಬಂದೆ!" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೧೦) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅತೃಪ್ತ ಕಾಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ ಕಾದಿರುವ, ಬೆಂದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಬಿಗಿಬಂಧಗಳ ವಿಡಂಬನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದ ಬಳಕೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವಳ ನೂರು ಬಗೆಯ ವೇದನೆ, ಯೋಚನೆಗಳು, ಗೊಂದಲಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ತೀವ್ರ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯ ಇಂಥ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

'ಮಾಯೆ ಕರೆದಿತ್ತು' (೧೯೫೪) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚುಟುಕ ಕವಿಯಾದ ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಆಸೆಯಿರುವ ರಾಜಶೇಖರ ನಾಯಕ. ಇವನ ಸಂಸಾರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅರಸುವಿಕೆ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೂವತ್ತೊಂಬತ್ತು ವಯಸ್ಸಿನ ರಾಜಶೇಖರ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖಿಯಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ಸುಳ್ಳು ಪ್ರೀತಿ ನಟಿಸುತ್ತಾ, ಸ್ವ ವಂಚನೆ, ಪರ ವಂಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹ, ಕಾಮನೆಗಳ ಸಾಮಿಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಲಾಗದೆಂದು, ಹುಂಬತನದಿಂದ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಊರೊಂದರಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳುಗಳನ್ನು ಕಳೆದರೂ ಕಾಮನೆಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಣಿಯದೆ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಮಿತಿ, ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿ ಅರಿತು, ಕಣ್ಣಿಗಾವರಿಸಿದ್ದ ಮಬ್ಬು ಹರಿದು, ದೇಹ ಕಾಮನೆಗಳು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ, ಅದನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅದುಮಿಡುವುದು ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಮನಗಂಡು ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ನಂತರ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲು ಮೊದಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ತಿಳಿಗಣ್ಣಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಮಾಯೆಕರೆದಿತ್ತು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಪುರುಷನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಗತ್ಯತೆ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧನಂತೆ ಮಾಯೆ ಕಳಚುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವ ಹಾಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ಅತಿ ವಿಸ್ತೃತವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸರಳವಾಗಿ, ಪೇಲವವಾಗಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರನಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು 'ಡಾನ್‌ಕ್ವಿಕ್ಸೋಟ್'ನಂತೆ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಲೇಖಕರಿಗಿರಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ಇಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರ ಎಂಬ ನೀಷೆಯ ನಿಲುವು ಕಥೆಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

'ದುಃಖೇಷ್ವನುದ್ವಿಗ್ನ ಮನಾಃ' (೧೯೫೪) ಕಥೆ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾದ ತಂದೆ ತನ್ನ ಮಗಳ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಕ್ಷಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ವೈದ್ಯರನ್ನು ಕಾಣಲು ಕಾಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಯ್ಯ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ರೋಗಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸುವ ಮತ್ತು ತನಗೆ ಕ್ಷಯವಿರುವುದು ತಿಳಿದಾಗ ಕುಸಿದು ಬೀಳುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ಮಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಹ ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ '–ನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ', 'ನಾನಾನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ'. ಕುಟುಂಬದಿಂದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ರೋಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಯ್ಯನನ್ನು ಸಂತೈಸುವಾಗ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನು ತನಗೆ ಕ್ಷಯವಿದೆ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ ಕೆಡಬಾರದೆಂದು ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವೈದ್ಯರು ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನಿಗೆ ಕ್ಷಯವಿರುವುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿ ತುರ್ತಾಗಿ ಅಡ್ಮಿಟ್ ಆಗುವಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನ ಜಂಘಾಬಲ ಉಡುಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ, ಅದು ತಮ್ಮದೇ ನೋವಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹರಿಯಬಿಡಲಾರ. ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ ನೋವಿದ್ದಾಗ ನಗುವುದು ಕಠಿಣ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಯ್ಯನು "ಧೈರ್ಯ ಕೆಡಬಾರದು" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅವನ ಆಂತರ್ಯದಿಂದ ಬಂದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಸ್ವತಃ ರೋಗಿ. ಅನುಭವದಿಂದ ಬರುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ತೂಕವಿರುತ್ತದೆ, ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕಥೆಯ ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಡೆ–ನುಡಿ, ಒಳ–ಹೊರಗು ಅಂತರಗಳನ್ನು ಕಥೆ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಾಲು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯದು. ಸಂತೋಷ, ನೋವುಗಳಿಂದ ವಿಚಲಿತಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅರ್ಥ.

'ಮಿಟ್ಟಿ' (೧೯೫೪) ಕಥೆ ಬಾಲಕಪಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಲಕನನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಮಿಟ್ಟಿ ಎಂದು ಕರೆದಾಗಿನಿಂದ ಅದೇ ಹೆಸರು ಪಾತ್ರಕ್ಕಂಟುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಘಟನೆಗಳು ನೆನಪಿನಲ್ಲುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅತೀ ಮರೆಗುಳಿ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೈನಂದಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯಮನಸ್ಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಪನಾವಿಹಾರಿ. ತಾನೊಬ್ಬ ಸಾಧಕನೆಂಬಂತೆ ಹಗಲು ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲುವಂತಹವನು. "ಓದಿನಲ್ಲಿ, ಆಟದಲ್ಲಿ– ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ತನಗೆ. ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಬೇಡವಾಗಿ, ಮನೆಗೆ ಬೇಡವಾಗಿದ್ದ (ಬಾಳು ಹಸನಾಗಬೇಕು...) ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಬೇಡವಾಗಿತ್ತು ತನಗೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾಠ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಲೇ ಆರಂಭ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೊಂದು ಆಂದೋಲನ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೩೦) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವನ ಬೇಸರ, ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಕನಸು...ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಒಂದು ಕನಸು ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ. ಎಂದಿನದೋ ಪ್ರಪಂಚ ವಾಸ್ತವ, ಸತ್ಯ. ಏಕೆ ಹೀಗೆ? ಮಿಕ್ಕವರಿಗೂ ತನ್ನ ಹಾಗೆಯೇ ಏನು? ಇರಲಾರದು...ತನ್ನ ತಂದೆ? ತಾಯಿ? ಅವರೂ ಅಷ್ಟೇ. ಮಿಕ್ಕವರಂತೆ. ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಅವರೂ ಅಷ್ಟೇ. ಮಿಕ್ಕವರಂತೆ ಅವರೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಾತು ಬೇರೆ ಯಾರದೋ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು."

(ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೩೭) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ 'ನೀ ಮಾಯೆಯೊಳಗೊ' ಕೀರ್ತನೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಭ್ರಮೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅರಿಯದೆ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಅವನು "ತಾನು ಬದಲಾಗಬೇಕು. ತನ್ನ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಹೇಳಬೇಕು. ತನ್ನ ಕನಸನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಹೆತ್ತವರ ಕನಸನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಾನು ನಡೆಯಬೇಕು– ಅವರ ಬಾಳಿಗೆ ಅಮೃತವಾಗಿ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವಾಗಿ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೧೩೨) ಇದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅನ್ಯರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆಯಲು ಹೊರಟರೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಪಾಟಲು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ನವೋದಯದ ಆದರ್ಶವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕನಸುಗಾರನಾದ ಬಾಲಕ ತನ್ನ ಹಗಲುಗನಸಿನಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿವ್ಯಾಮೋಹಿಯಾಗಿ ಸಂಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಮಗುವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಇತರರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಕನಸು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅತಿ ದೂರವಾದುದು. ಅವನ ಆದರ್ಶಗಳ ಕನಸು ಹುಸಿಯಾಗಿ "ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ತುಳಿಯುವುದು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೫೫) ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕನಸುಗಳು ಕರಗಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ "ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ"ಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ನವ್ಯದತ್ತ ಬದುಕು ಹೊರಳಬೇಕೆಂಬುದು ಕಥೆಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬಾಲಕ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ನವೋದಯವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ತಂತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. "ಅಮೆರಿಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥೆ 'ದಿ ಸೀಕ್ರೆಟ್ ಲೈಫ್ ಆಫ್ ವಾಲ್ಟರ್ ಮಿಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಬರೆದ 'ಮಿಟ್ಟಿ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ವಿಷಾದ, ಅನುಕಂಪ, ಹಾಸ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು" ಎಂದು ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. (ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಜಿ.ಆರ್, 'ಸಣ್ಣಕಥೆ'–ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ–೪, ೨೦೧೮, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೮೭)

೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ 'ರಂಗದಿಂದ ರಂಗಕ್ಕೆ' ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ ಪ್ರಿಯಂವಧೆ ನರ್ತಕಿ. 'ನಿರೀಕ್ಷೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಾಯಕಿಯದು ವಿಧವೆ ಪಾತ್ರ. ದೈನ್ಯತೆಯಿಂದ ಪುರುಷನ ಸಾಂಗತ್ಯ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಥಾಂಶ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅಧ್ಯಾಹಾರ–ಮೌನಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಅಪಾರವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯಂವಧೆಯ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಕವಿಯಾದ ಪ್ರಹ್ಲಾದನೊಂದಿಗೆ ಐದು ವರ್ಷ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕಳೆದ ಖ್ಯಾತ ನೃತ್ಯಪಟು ಪ್ರಿಯಂವಧೆ ಅವನ ಮರಣಾನಂತರ ಪ್ರಹ್ಲಾದನದೇ ಶೈಲಿಯ ಕವಿ ರಾಜಶೇಖರನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಬಯಸಿ, ರಾಜಶೇಖರನಿಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಮೋಹಕತೆ ಉಳಿದಿರುವ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ದೇಹ ಕಾಮನೆಯ ಕನಸುಗಳಿಂದ ನರ್ತಿಸಿದಾಗ "ವಿಸ್ಕಿ....ಜಿನ್.... ಪ್ರಿಯಂವಧೆ– ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಒಬ್ಬ ನರ್ತಕಿ, ಶಾಂತಳ ಬಾಯಿಗೆ ಹೆದರಿ ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ಬಂದಿದ್ದ. ಆಯಿತು." (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೪೧) ಎಂಬ ರಾಜಶೇಖರನ ಮಾತುಗಳು

ಅವಳ ಕನಸು ಚೂರಾಗುವುದಕ್ಕೆ, ಭ್ರಮೆ ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಕನಸು, ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನೂ, ಕಾಲದ ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ದೈಹಿಕ ಬಯಕೆಗಳು ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಸ್ತ್ರೀಗೂ ಸಹಜವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು, ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು, ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸಮಾನವಾಗಿ ಅವಶ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಆಶಯ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು 'ನಿರೀಕ್ಷೆ' ಕಥೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಶಕ್ತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀ ದೇಹ– ಅಂತರಂಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಯಾತನೆಗಳು ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ ನವ್ಯರ ಪೈಕಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಹಜ ದೈಹಿಕ ಕಾಮನೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಬಡವನೊಬ್ಬ ಅನಾಥ ನಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದು ತನ್ನಿಂದ ದೂರಾದಾಗ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅನುಭವಿಸುವುದು 'ಟಾಮಿ' (೧೯೫೪) ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆ. ಕಥೆಯ ಸ್ಥಳ ಪರಿಸರವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಊರು ಗ್ರಾಮದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸೀತಮ್ಮನ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ನಾಯಿ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕ ವಿಶ್ವಾಸವಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವರು ಹಾಕಿದ ಭಿಕ್ಷಾನ್ನ ತಿಂದು ಅವರ ಮನೆಯ ಎಳೆ ಮಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ನಾಯಿ ಮತ್ತು ಭಿಕ್ಷುಕನಿಗಿರುವ ಏಕಪ್ರಕಾರದ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಥೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. "ರಸ್ತೆಗಳ ಎಡಬಲದ ಗಿಡಗಳು ಮಾಸಿದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೆಸೆದು ಅದೇ ತಾನೇ ಹೊಸ ಹಸುರ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಉಟ್ಟು ನಗೆ ಹೂಗಳನ್ನೆಸೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಆನೆಯಂತಹ ಮೋಡಗಳು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಬಂದು ಹೂಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳು. ನಾನು ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದ ಗಿಡದ ಕೆಳಗೆ ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲಿನ ಜಮಖಾನವೊಂದಿತ್ತು". (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೧೪೭) ಎಂಬ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನವೋದಯ ಮಾದರಿಯವು. ನವ್ಯ ಬಗೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ತಂತ್ರ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರಿಬ್ಬರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವಿಷಯವು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಾಯಿಯಂತಹ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಾಮಜೀವನ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರಾಣಿಯಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರನೂ ಅಲ್ಲ; ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಸಹ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸ್ವತಃ ಪ್ರಾಣಿಯದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿ. ಪ್ರಾಣಿ ಸ್ಥಿತಿ, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ ಜೀವನದ ಹೋಲಿಕೆಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರು, ಡಾರ್ವಿನ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಾಣಿಸ್ವರೂಪದ ಜೈವಿಕ, ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' (೧೯೫೪) ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಭಾಗವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಬಹು ಭಾಗ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ/ ನಾಟಕ ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತೆಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಇದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಹ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಿ/ ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದ

ಲಲಿತಮ್ಮ (ಮೀನಾಕ್ಷಿ) ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಾಗ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕಡಲ ದಂಡೆಯ ವರ್ಣನೆಯು ಕಾಲ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಅಲೆಅಲೆಯಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳು ಮರುಕಳಿಸುವುದರ ಹಿನ್ನೋಟ–ಫ್ಲ್ಯಾಷ್‌ಬ್ಯಾಕ್ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿತನವಿಲ್ಲದುದರಿಂದಲೇ ಅವಳು ಮನೋವ್ಯಾದಿಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾಳೆ. ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಥೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ಮೀನಾ ಮತ್ತು ಲಲಿತಾ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲಣ ಮತ್ತು ಒಳಗಣ ಪಾತ್ರಗಳೆಂಬಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಿಸುವುದು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಒಡಕಲು ಬಿಂಬ' ನಾಟಕದಂತೆ ಧ್ವನಿ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್. ಅವರು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವರಣೆಯ 'ಸ್ಕೀಜೋಫ್ರೀನಿಯಾ' ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಓದುಗರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮುಂದುವರೆದು, "ಶರ್ಮರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಎಂಬುದು ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ, ನಿರೂಪಕ ಆಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಈ ತಂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್ ಮತ್ತು ವಿಲಿಯಂ ಫಾಕ್ನರ್‌ರ ಪ್ರಭಾವವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ." (ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ವಿ. (ಸಂ), ಅಪೂರ್ವ, 'ಶರ್ಮರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು' (ಲೇಖನ), ಎಸ್. ದಿವಾಕರ್, ೨೦೦೫, ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೭) 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ'ದಂಥ ಮಾನಸಿಕ ಖಿನ್ನತೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಇಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದರೆನ್ನಬಹುದು. ಇಬ್ಬರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮವಯಸ್ಕರು. ಇಬ್ಬರೂ ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

'ಕನಸು' (೧೯೫೫) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಕವಿ ಸ್ವಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸರೋಜ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಅವಳಿಂದ ದೇಹ ಸುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದು ಬೇರೊಬ್ಬಳನ್ನು ವರಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಖೋಜರಾಜನಂತೆ 'ಅವನ' ಪಾತ್ರ ಗಟ್ಟಿತನ ಹೊಂದಿಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣಿಗಿರುವ ನಿರ್ಬಿಢೆ ಮತ್ತು 'ಗುಡ್ ಫೇತ್' ಗಂಡಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಅವನು' ಪಾತ್ರವು ನಾಯಕಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನಾಮಧೇಯನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ನೀಡಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ತಂತ್ರ ಪರಸ್ಪರರ ನಡುವಿನ ಪರಕೀಯತೆ, ಅಪರಿಚಿತತೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನವ್ಯರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು– ಅವಳು ಬಗೆಯ ಪ್ರಥಮಪುರುಷ ಸರ್ವನಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಭೋದಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಕಥೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ, ನವ್ಯ ಮನೋಭಾವದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಅವನ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ಏಕಮುಖಿಯಾದುದು ಎಂದು ಅರಿತಾಗ ತಾನು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಶುಭಕೋರುವುದರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಉದಾರತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕನಸು' ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಾಯಕಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆಶಾಗೋಪುರ ಕುಸಿಯುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷೆ ನನಸಾಗದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ.

೧೯೫೫ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಮುಳ್ಳು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನವ್ಯತೆಯ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಸಹ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಕಡಿಮೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಎಲಿಯೆಟ್‌ನ 'ಜೆ ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಫ್ರುಫ್ರಾಕ್‌ನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ'ಯ ನಾಯಕನಂತೆ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ' ಕಥೆಯ ನಾಯಕನಂತೆ ಅಳ್ಳಕ ಹಾಗೂ ದುರ್ಬಲ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯವನು. ತನ್ನ ದೇಹದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರದೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಾಂತಲ ಮತ್ತು ಸುಲೋಚನ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿತನ ಉಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರು. ನಾಯಕನನ್ನು ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಹೆಣ್ಣು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಹೆಣ್ಣು (ಸುಲೋಚನ) ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನಿಗೆ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಲೋಚನೆಗೆ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸಹ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ವಸ್ತು ತೆಳುವಾಗಿದ್ದು ನಾಯಕನ ವಯೋಸಹಜ ಕಾಮನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಚಡಪಡಿಕೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕವಿಯಾದ ಸ್ಟೀವನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್‌ನ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. "ಮಧ್ಯಬಿಂದು ಬೀಸಿದ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಧಾವಿಸುವ ಬಯಕೆ. ಆ ಬಯಕೆಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೂ ಏನೇನೋ ಹೆದರಿಕೆ. ಏನೋ ಅನಿಚ್ಛೆ. ಎಂದೇ ಸುತ್ತುಗೆರೆಯ ಮೇಲಿನ ಅರ್ಥವಿರದ ಚಲನೆ. ಕಣ್ಣು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ. ಕಣ್ಣಿನ ಆಸೆ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ. ಮನಸ್ಸೂ ಅಷ್ಟೇ. ಅದರ ಅನತ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬುವಂತೆ ಬೆಳೆದಿದೆ ಉದ್ದಗಲಗಳಿಲ್ಲದ ಆ ಒಂದು ಬಿಂದು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೬). ಸ್ಟೀಫನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಸಾಲುಗಳು, ಆಶಯ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜಡತೆ, ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ, ಅಪಸ್ವರ, 'ಮೂವತ್ತಕ್ಕೆ ಮುಪ್ಪು'ದಂಥ ನವ್ಯದ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ನಾಯಕನ ಹೆಸರು ರಾಜನಾಗಿದ್ದು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಡಿಪರ್ಸನಲೈಸೇಷನ್ (ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹರಣ) ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ'ದಲ್ಲೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾದ ಮುಳ್ಳು-ಮಲ್ಲಿಗೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ದೇಹ-ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಯನ್ನು, ಹಾಗೆಯೇ ಶಾಂತಲೆ ತನ್ನನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಸುಲೋಚನೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯ ಸಾಲುಗಳಾದ "ರಾಜನಿಗೆ ತಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆಯಾಚನೆ ಮಾಡಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರ ಹೊರಟ. ಸುಲೋಚನೆ ಅತ್ತಳೇ? ರಾಜ ಹಿಂದಿರುಗದೇ ನಡೆದ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೧೭೫) ಎಂಬವು ಅವನು ಇಚ್ಛಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವೇ ಎದುರಾದರೂ ನಿರಾಳನಾಗಿರಲಾರದ ಪಾತ್ರದ ಮಿತಿಯನ್ನು- ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಥೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ'ದ ನಾಯಕ ಅರುಂಧತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹ ಅನುಭವಿಸುತ್ತವೆ. 'ಆಲಾಪ' (೧೯೫೫) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಿತ ಸ್ತ್ರೀಯ ಏಕಾಕಿತನ, ನಿರಾಸಕ್ತಿ, ಅಳಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ವೈಮನಸ್ಯವಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಾನೇ ಮುಂದಾದರೂ, ಗಂಡಿನ ಜಡ ಮತ್ತು ನಿರಾಸಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮಂಕಾಗುವುದು ಕಥೆಯ ಹಂದರ. ಅವಳು ಸಂಸಾರ ಜೀವನದಿಂದ ತೃಪ್ತಳಾಗಿಲ್ಲ. "ಜನರಹಿತವಾದ ಆ ಸ್ಥಳದವರೆಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಭಾರವನ್ನು ನೀಗಬೇಕು. ಪಾಪಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವನ್ನು ಗುರುತು ಕಾಣದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಸಂಭಾವಿತಳಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಾಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೭, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೨೨), "ಮನೆ ಮಾರಾಟಕ್ಕಿದೆ– ತೂಗು ಹಲಗೆ. ಮನೆಯೊಂದೇ ಏನೊ ಮಾರಾಟಕ್ಕಿರುವುದು? ಬುದ್ಧಿ, ಮೈಯೆಲ್ಲವೂ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ! ಒಂದು ತರಹದ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾನ್ಯ...ಇನ್ನೊಂದು ತರಹದ ವ್ಯಾಪಾರ? ಇನ್ನೊಂದು ಹಲಗೆ: 'ಎಫಿಷಿಯೆಂಟ್ ವೆಲ್ಡಿಂಗ್' ಅವಳಿಗೆ ನಗು ಬಂತು. ಓ...ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೋಗಿ ಬಿಡಬೇಕು. ಹಿಂದಿರುಗದಂತೆ ಹೋಗಿ ಬಿಡಬೇಕು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅವಳ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. "The most glorious thing in life, Sex, The most nauseating thing in life- ಅದೇ - Sex!" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೭, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೭೯) ಇದು ಆಕೆಯ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗದೆ, ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಬಿದ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ (ಕ್ಲೈಮ್ಯಾಕ್ಸ್) ಹಲವು ನವ್ಯಕಥೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶ.

'ಕಂಬಿಗಳ ನೆರಳಲ್ಲಿ' ಕಥೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಅಂತರ್‌ಶಕ್ತಿಯು ಪುರುಷನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿ ಪ್ರೇಮಿಗಾಗಿ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬರಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ಸ್ನೇಹಿತೆಯನ್ನೇ ವರಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಪಾರ್ವತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಮತ್ತು ಅವಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆ, ಸಂಘರ್ಷ, ವಾಗ್ವಾದ ಕಥೆಯ ಸಂವಿಧಾನ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವದವ. ಸ್ವಾರ್ಥಿ. ಸ್ತ್ರೀ ಉದಾರವಾಗಿಯೂ, ದಿಟ್ಟತೆಯಿಂದಲೂ ವರ್ತಿಸಬಲ್ಲಳು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಸಜೀವ, ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವಳ ಸ್ನೇಹಿತೆಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಬಾರದೆಂದು ಗಂಡು ಪಾತ್ರವು ಅವಳನ್ನು ಪುಸಲಾಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮನೋಭಾವ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯೇ ಶ್ರೀಧರನಿಗಿಂತ ನೈಜ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವಳ ಚಂಚಲವಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಅತೀ ದುರ್ಬಲವಾದ, ಯಾವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಬರಲಾರದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಧರನ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಬಯಲಿಗೆಳೆದಾಗ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ವಿಚಲಿತಳಾದರೂ ಪುನಃ ಮನಸ್ಥಿಮಿತತೆ ತಂದುಕೊಂಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಅವನ ಕಿರುಚಾಟದ ಗಂಡುತನ ಅವಳ ಹೆಣ್ಣು ಗೋಣಗಾಟವನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿತ್ತು. ದೊಡ್ಡವರ ಜಗಳ ಕಾವೇರಿದಾಗ ಮಗು ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆ ಮರೆಸಿಕೊಂಡಿತು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೭, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೮೭)

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳು, ರೂಪಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆ "ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿತು. ನಿಧಾನವಾಗಿ– ನಿದ್ದೆ ಹರಿದ ಕಣ್ಣು– ಕಿಟಕಿಯಂತೆ", "ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತ ಮೌನ ಇವರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿತು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೮೦).

'ಮುಳ್ಳು ಜಾಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು' (೧೯೫೬) ಕಥೆ ಒಂದು ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಾರಿನ ಮಾಲೀಕನಾದ ನಾಯ್ಡು ಬಾರಿಗೆ ಬರುವ ಪತ್ರಿಕಾವಲಯದ ಇತರರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅಂಥ ಒಂದು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ರಾಜುವಿನ ಹಿಂದಿನ ಜೀವನ ಈ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶ. ಇಂಟರು ಪಾಸಾಗದ, ಓದಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರದ ರಾಜು, ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ಆಸೆ ನೆರವೇರದೆ ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಗುಮಾಸ್ತೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಳ್ಳಿ ಹುಡುಗಿಯೊಂದಿಗಿನ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ನೀಡದೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಯೋಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾಲ ತಳ್ಳುತ್ತಾ ಕುಡಿತದ ಚಟಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಜೀವನವು ಎಲಿಯೆಟ್‌ನ 'ಜೆ ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಫ್ರುಫ್ರಾಕ್‌ನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನ ಕ್ಲರ್ಕ್ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. "ತಂದೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ, ಸುಖಕೊಡದ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕಡೆಗಣ್ಣನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಮೇಲೆ ತನಗಿರುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ನುಡಿದಿದ್ದ. ನನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ನನಗಿಷ್ಟ ಬರುವ ಹಾಗೆ ನಾನು ನಡೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದ...ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಗೆಲುವಿತ್ತು." (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೯೨) ಇದು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂಟಿತನ ಅತಿಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯ್ಡು ಹೇಳುವ 'ಮೈಂಡ್ ಯುಅರ್ ಹೆಡ್' ಎಂಬ ಮಾತು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಗಾಢವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ನವ್ಯ ನಾಯಕರಂತೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ, ಅತೃಪ್ತ ಜೀವನದಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದಿನಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ.

ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುವ 'ಮೃಗಜಲ' (೧೯೫೭) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಗಮ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಸರದಿಯಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ವೇದನೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡನಿಂದ ಅಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧದ ನಿಂದನೆಗೊಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಅವನ ಮರಣಾನಂತರ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನೊಂದಿಗೆ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ದುರಾದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಸಂಗಾತಿಗೆ ಕ್ಷಯ ಬಂದು ಕೆಲಸ ಹೋಗಿ ದೀನ ಬಡತನದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಳಿದಾಗ ಊಟಕ್ಕೆ, ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಹಣಕೂಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವಳು ಮೈಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಾಳೆ ಹಾಗೂ ಅವನು ಸಹ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವಳು ಅವನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಬಂಧದ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಮೂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಕ ಉಂಟಾದರೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅವಳು ಪರಸ್ಪರ ಹಳಿದುಕೊಂಡರೂ, ಜಗಳಗಳಾಡಿದರೂ ಸಹ ಯೋಚನೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ದಾರಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ,

ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೯೪) "ಏನಾದರೂ ಅವನು ತನಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ? ಅಂತಹದರಲ್ಲಿ", "ತಾನು ಅವಳಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಂತಹದರಲ್ಲಿ?" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೯೭) ಈ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿನ 'ಲೈಟ್ ಮೋಟಿಫ್' (ಅನುರಣನಶೀಲ ಸಾಲುಗಳು) ಆಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರರ ನಿರೂಪಣಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಮೈಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಮಾಡುವ ಉಪಕಾರವಾಗಿ ಅವನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈರ್ವರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅವರವರದೇ ಹಿತದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಲಾಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೇಳುವ "ಹೆಂಗಸಿನ ಕಣ್ಣೀರು ಟಾರು ರಸ್ತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ನಿಂತ ನೀರು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೯೬) ಎಂಬ ಮಾತು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಟಾರು ರಸ್ತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಸುಳ್ಳು ನೀರು ತಳತಳ ಕುಣಿದಿತ್ತು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೯೯) ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರಕುವುದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನಾಮಧೇಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ದೇಹ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುವ ಮೂಲಕ ದೇಹತೃಷೆ ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಹಜ ಮತ್ತು ಅತಾರ್ಕಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ' (೧೯೫೭) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಎಳೆಯಿದೆ. ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಸ್ಥಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಿಸಿಲಿನ ಬೇಗೆ ಕಳೆದು ಮಳೆ ಸುರಿಯುವ ಸಂಜೆ ವರ್ಣನೆಯು ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಮೂವರು ತರುಣರಿಗೆ ಮತ್ತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದೇ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಲ್ಲಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಸಂಜೆ ಬೀಸಿದ ಚೆಲುವಿನ ಮಾಯೆಗೆ ಪರವಶರಾಗಿದ್ದರು...ಇಪ್ಪತ್ತರ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಪರವಶತೆ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ; ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೦೦). ಇವೇ ಸಾಲುಗಳು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಅನುರಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರ 'ನಗು', 'ಮೃಗಜಲ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಅನುರಣಿಸುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ 'ಲೀ ಮೋಟಿಫ್'ಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಘಟನೆಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮ ತರಲು ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ಆವರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತೊನ್ನು ಬಂದ ಮಲ್ಲಿಯನ್ನು ಗಂಡ ಬಿಟ್ಟ ನಂತರ ಮತ್ತು ತಂದೆ ಸತ್ತ ನಂತರ ಇವಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯಜಮಾನನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರಾಯದ ಮೂವರು ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಮಳೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ರಾತ್ರಿ ಮೂರನೆಯವನೊಬ್ಬ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ದೇಹ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ತನ್ನ ಗುರುತು ಸಹ ಅವಳಿಗೆ ಹೇಳದಂತೆ, ಒಂದು ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಹ ಹೇಳದೆ ಮಿಕ್ಕವರೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವ "ಆ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಅವನು? ಓ, ಯಾರು? ಯಾರು ಆ ದೇವರು? ಬಂಜರು ಭೂಮಿಗೆ ಮಳೆ ಕರೆದ ಆ ದೇವರು, ಬಂಜೆ ಬಾಳಿಗೆ

ಬಂಗಾರ ತಂದ ಆ ದೇವರು– ಉತ್ತರ ಕಾಣದ ಮಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲಿನ ಬಣವೆಗೆ ಮುಖವಿಟ್ಟು ಅತ್ತಳು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೦೬) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಇದರಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸುಖ ನೀಡಿದ ಅನಾಮಧೇಯನ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾವ ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಗಂಡು ನಿರ್ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ, ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಗುರುತು ತಿಳಿಸದೆಯೇ ನಿರ್ಗಮಿಸುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಗಂಡಿಗೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಸಂತೋಷವೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಅವಳ ಬದುಕಿಗೆ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ 'ಭುವಿಗೆ ತಂಪು ನೀಡಿದ, ಮಳೆಗರೆದ ದೇವರ ಘಟನೆ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಆರ್ತತೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ.

'ನೀರೊಳಗಿನ ನೆರಳು' ಕಥೆ ಇದೇ ಕಥೆಗಾರರ 'ವೈತರಣಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿಯ ಅಂತರಂಗದ ತೊಳಲಾಟಗಳು ಅಲ್ಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ವೈತರಣಿ' ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುವ– ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ದೇವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವರ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಾಲಿಸದ ಜನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಕಟ– ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಾಂಧಿಯ ಹೆಸರು ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಮಹಾತ್ಮ, ತಂದೆ, ಮುದುಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. 'ವೈತರಣಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವಿಕೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಲಾಯನವಾದಿತ್ವವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ದುರ್ಗಮ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ತನಗಾದ ಆಘಾತಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಣಕಾರನು ಮುದುಕನ ಪವಾಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅಂಧ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಿಸುವಾಗ ಗಾಂಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಜನರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ತನ್ನ ಹೆಣಗಾಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಜನರು ತನ್ನನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ವೇದನೆ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. "ಇವನಿಗೆ ತಾನು ಯಾವಾಗ ಹೇಳಿದೆ ತಾನೇ ದೇವರೆಂದು? ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣನೇ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೇಳಿದನೇ? ಮುದುಕನಿಗೆ ವ್ಯಥೆಯಾಯಿತು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೧೧) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ದೇವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಡಂಬನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ನವ್ಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿರುವ ಕತೆ ಇದಾಗಿದೆ. "ಜನಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿ ಇದೆಯೋ ಅಥವಾ ಏನಿದೆ ಅನ್ನುವುದಲ್ಲವೇ ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ", "ನಾನು ದೇವರಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಹಾಗೇ ಒಬ್ಬ ಎಂದು ಎದೆಎದೆ ಬಡಿದುಕೊಂಡು ಕಂಡಕಂಡವರನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ...ಅವರ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಮುಖವಿಟ್ಟು ಬಿಕ್ಕಿಬಿಕ್ಕಿ..." (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೧೩) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯೂ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಸಂಕಟವೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "If you prick us do we not bleed? If you tickle us do we not laugh? If you poison us do we not die", "ಓ ದೇವರೇ ಎಂಥ ಅನ್ಯಾಯವಾಯಿತು. ಓ ಜನವೇ, ಎಂಥ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಿರಿ?" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೨೧೩) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯ ತಲ್ಲಣ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದುದಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಜನರ ಹುಚ್ಚಾಟವು ಅಸಹಜವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯು ಸಮಾಜದ

ಡೊಂಕುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದರತ್ತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸುವುದರ ವ್ಯಥೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವಷ್ಟು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅತಿ ವಿರಳ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ "ಯದಾಯದಾಹಿ...ಯುಗೇಯುಗೇ" ಮಹಾಭಾರತದ ಸಾಲುಗಳು ಗಾಂಧಿ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಆದಿಯಾಗಿ ಹಲವು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ವಿಷಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು. ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ, ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಪ್ರಯಾಣ' ಕಥೆಯಂತೆ 'ಸಾವು' (೧೯೫೭) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ರಾಜಶೇಖರನ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳ ಅವನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ಸ್ಥಳಪರಿಸರ ಮೈಸೂರು. ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟವೆಂದರೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ಅಲ್ಪವಿರಾಮ, ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ, ಇನ್ನಿತರ ವಾಕ್ಯಚಿಹ್ನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮೊದಲನೆ ಸಾಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯ ಸಾಲಿನವರೆಗೆ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು. "ಇರುವ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಮೇಲೆ ಏನೋ ಏನು ಕಥೆಯೋ ಬದುಕಿನಾಚೆಗೆ ಹರಡಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬದುಕೋ ಅಥವಾ ಕೊನೆ ಮೊದಲಿಲ್ಲದ ಕಡಲು ಕತ್ತಲೋ ಯಾರು ಕಂಡವರು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೨೧೫) ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಜಶೇಖರನ ಅಂತಿಮ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದುದು ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. "ಒಂದು ಕತ್ತಲಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕತ್ತಲಿಗೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯ ಪ್ರಯಾಣವೇ ಬಾಳೆಂಬ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೨೧೭) ಜೀವನದ ಕಟುವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಅವನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ತನಗೂ ದೇವರಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಆಗ ಕಡಿದು ಹೋದದ್ದು ಮತ್ತೆ ಕುದುರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತರ ಕನಸಿಗನೊಬ್ಬ ದೇವರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಂತೆಯ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಿ ಜನದ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೇವರನ್ನು ಕಂಡೆನೆಂದುಕೊಂಡು ಜನ ಸೇವೆಯೇ ಜನಾರ್ಧನ ಸೇವೆಯೆಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಒತ್ತಿಒತ್ತಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ..." (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೧೭) ಈ ಸಾಲುಗಳು ನೀಷೆಯ 'ದೇವರು ಸತ್ತ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಎಂಜಲ್ಸ್, ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಥೆಯ ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏನೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ರಾಜಶೇಖರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರವಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಭ್ರಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದುದನ್ನು ಇವರು ನೆನೆಯುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ನವ್ಯ ಇತಿಹಾಸದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಆತ್ಮಕಥನವೆನಿಸುವಂತಿದೆ. ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ದೇವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುವುದು ರಾಜಶೇಖರನ ದ್ವಂದ್ವತೆ

ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. "ನಲವತ್ತರ ಲೇಖಕ ಗಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ತಾನು ಶೈಶವದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗಲೂ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅವರಿವರ ಶೈಶವದಿಂದ ಕದ್ದು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ನಾಚಿ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನ್ನಾಡುವಾಗ his autobiography is plagiarised ಎಂದದ್ದು ಚುಚ್ಚಿ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೧೯) ಈ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾಲ್ಯದ ಗಾಢ ಅನುಭವಗಳು, ಸಲಿಂಗ ಅನುಭವಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರದೇ 'ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಪದ್ಯದ "ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆಯಾಗಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಬಹುದಿನಗಳವರೆಗೆ ಕೋಟೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದು ಕೊನೆಗೆ..." (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೨೨೦) ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಬೆಟ್ಟ ಪದವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾವಿನಾಚೆಗೆ ಬದುಕಿದೆಯೆ, ಮೊದಲೆ ಯಾಕೆ ಸಾವು ಬರಲಿಲ್ಲ, ನೀವು ಯಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪುನರ್‌ಜನ್ಮದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದ್ದು ನಾಯಕನು ಸಿಸಿಪಸ್‌ನಂತೆ, ಸತ್ಯವಾನನಂತೆ ಸಾವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬದುಕಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಾವು ಒಳಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ "ಕಡಲೆದ್ದು ಬಂದು ಕೊಠಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ಗಾಳಿಗೆ ಚೆಲ್ಲಾಡಿ ಮರುಗಳಿಗೆಗೆ ಮೀನು ನುಂಗಿದ ಬಕದ ಹಾಗೆ ಧ್ಯಾನ ಮಗ್ನವಾಯಿತು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೨೨೨) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾವಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪರಿಸರದ ಉಪಮೆ ನೀಡಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ನಾನಾನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಸಾಯುವ ಗಳಿಗೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ರಾಜಶೇಖರ ಪಾತ್ರದ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷದ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರ 'ಭೀಮಲಾಪ' ಕವಿತೆ ಒಟ್ಟು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇವರ ಕಥೆಯಿದೆ. ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್. ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ "ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿರುವ 'ಸಾವು' ಕಥೆಯು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು, ವಿಲಿಯಂ ಫಾಕ್ನರ್ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಒತ್ತು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು 'ಸಾವು' ಕಥೆಯು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಜ್ಞಾಲಹರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆಯೆನ್ನಬಹುದು". (ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ವಿ. (ಸಂ), ಅಪೂರ್ವ, 'ಶರ್ಮರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು' (ಲೇಖನ) ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್, ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೫, ಪು.ಸಂ.೨೭೯) ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಈ ಕಥೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಾವಿನ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಶೇಖರನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಲಹರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದು. ಈ ಲಹರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಜೀವಂತ ಕ್ಷಣಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ.

'ಬೆಳಗಾಯಿತು' (೧೯೫೭) ಬಾಲಕ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಮುದುಕನೊಂದಿಗೆ ಮಲಗಿರುವ ಬಾಲಕನ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಅನುಭವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಕನಸು ಕನವರಿಕೆಗಳು ಈ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವೆನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿ ಉದ್ದುದ್ದ ಸಾಲುಗಳಿರುವ ಕಂಡಿಕೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ 'ಸಾವು' ಕಥೆಯಷ್ಟಲ್ಲ. ಜೇಮ್ಸ್‌ಜಾಯ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧದ ವರ್ಣನೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧವು ಬಾಲಕನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ ಅದು ಅವನ ಮನೋಲೋಕದ ಹೊರಗಿನದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನ ಅರ್ಧಂಬರ್ಧ ಕನವರಿಕೆಗಳು, ಪೆಡಸು ಯೋಚನೆಗಳು, ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜನ ಸಾವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದವ ಬೆಳಗಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ನೆನಪಾಗಿ ಅಜ್ಜ ಬದುಕಲೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿಯೆಂಬುದು ಘೋರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕೆದಕುವ ಭಯಾನಕವೆನಿಸುವ ಗೋಧಿನಾಗರದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುದುಕನು ತಲೆ ನೇವರಿಸುತ್ತಾ ಹುಡುಗ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಗನ ಒಂದು ದೀರ್ಘರಾತ್ರಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಾತನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ದುರಾಲೋಚನೆ ಕಳೆದು ಅಂತರಂಗ ತಿಳಿಯಾಗುವುದು ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ತಾತನನ್ನು ಶಪಿಸುವ ಬಾಲಕನೇ ಮುದುಕನ ಮಮತೆ, ಆಸರೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ತನ್ನನ್ನು ಹಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಮುಗ್ಧತೆ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಮಿಶ್ರಿತ ಭಾವನೆಗಳು ವಯೋಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಗ್ಗೆ, ಅಜ್ಜನ ಬಗ್ಗೆಗಿನ ಭಾವನೆಗಳು ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಥೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದ್ದು ರಾತ್ರಿಯ ಭಯಗಳು, ಕನಸುಗಳು, ಚದುರಿದ ಭಾವಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಹುಲಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ವಿಶೇಷಣ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೋಳು ಹಾವಿನ ಮೈಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಮುದುಕನ ಬೆರಳಿನಿಕ್ಕಳಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಳಿಲು ಕೈ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಹುಲಿ, ಹಾವು, ಗೂಬೆ, ಆನೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಹೆದರಿಕೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು, ಜಾಗೃತ, ಅರೆಜಾಗೃತ ಅವಸ್ಥೆ, ಗೊಂದಲ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಮಾಗಿ' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥೆ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬದುಕಿದ ನಾಯಕ ಎಡ್ವಿನ್ ತನ್ನ ಮಾತೃದೇಶದ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ತನ್ನ ಮೂಲಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಪರಕೀಯತೆ, ಜನಾಂಗದ್ವೇಷ, ವರ್ಣದ್ವೇಷ, ಧರ್ಮಾಂಧತೆ ಕಥೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಇವನು ಬ್ರಿಟಿಷನಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅವನು 'ಸಂಕರ ಶಿಶು'ವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೊಳಲಾಟ ಇವನದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಯಾಮವನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾದ ಮಾಗಿಯು ಮನಸ್ಸಿನ, ಸಮಾಜದ ಶೀತಲತೆಯನ್ನು

ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಂಬಲ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಬಿದ್ದ ಹಲ್ಲಿನ ಹಳ್ಳದ ಕಡೆಗೆ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಹೊರಳಿಸುವಂತೆ ನೆನ್ನೆಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವ ಈ ಚಾಳಿ; ಅದನ್ನು ಬೇಗ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ತಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಇಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ, ಬಾಳಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯಬೇಕು. ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕು (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೩೨) ಇದು ನವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿದೆ. "I Tiresias, throbbing between two lives...." (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೨೩೭) ಅವನ ಧಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಲು ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ದ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಟೈರೀಷಿಯಸ್ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರವಾದಿ. ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆ ಹೀರಾಳಿಂದ ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥನಾಗಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬದುಕಿದವನು. ಕುರುಡನಾದರೂ ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಕವಿತೆಗೆ ಇವನು ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ಫಲವತ್ತತೆ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಅನುಸೂಚನೆ ಇದು. ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬರುವ ತರಗೆಲೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವು ಅವನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ವಲಸಿಗರ ಬದುಕುಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಟದ ತರಗೆಲೆಗಳಂತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯು ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ.

'ಉಳಿದವರು' ಸಂಕಲನದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಥೆಗಳು ವಿದೇಶೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹ ವಿದೇಶೀಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ದೇಶೀಯ ಪಾತ್ರ, ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಧೋರಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ಭಾವವಾದ ಪರಕೀಯತೆ ಭಾವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿ ಕಾಣಿಸಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ನವ್ಯರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಾತ್ರ, ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದ ಗುಣಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯವಾಗಿರಲೀ, ಅನ್ಯವಾಗಿರಲೀ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು. ಆದರೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥೆ-ವ್ಯಥೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಗಳ ಪರಕೀಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಓದುಗರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಉಳಿದವರು' (೧೯೬೮) ಕಥೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ಕೂಲು ಬಾಲಕ ಮಾರ್ಕ್ ಪಾತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನದು ನಿರಾಶಾವಾದಿ ಪಾತ್ರ. ಹದಿಹರೆಯದ ಹುಡುಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಮುಲಗಳು, ಸಂಬಂಧಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಕಾಮ ಸಂಬಂಧ, ನಿರಾಸೆ ಇವುಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸ್ಯಾಲಿಂಗರ್‌ನ 'ಕ್ಯಾಚರ್ ಇನ್ ದ ರೈ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಾಲಕನನ್ನು ಇವನ ಪಾತ್ರ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಗಣಿಕೆಲಸದ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಪ್ರಭಾವ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಮಾರ್ಕ್ ತನ್ನ ಊರಿನೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ, ದ್ವೇಷಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಮತ್ತು ತಂದೆಯನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಮಾರ್ಕ್ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೋಪದಿಂದ ನೂರಾರು ಮಕ್ಕಳು ಸತ್ತ ಘಟನೆಗೆ ವಿನಾಕಾರಣವಾಗಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ದೂಷಿಸಿದಾಗ ತಂದೆಯ ಕುರಿತು ಕಾಳಜಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೋಪದ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಬೀತಾದ ನಂತರ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಪುನಃ ಅವನನ್ನು ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಮಾತನಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಬೂಟಾಟಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ಘಟನೆಗಳು ಸಂಬಂಧಗಳ ನಂಟನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದರ, ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಥೆಯು ಬಾಲಕ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಸಂಗಮ' ಕಥೆಯ ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯ ಅಂತರದಲ್ಲಿ 'ಉಳಿದವರು' ಕಥೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ (ಕಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ)ಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. 'ಉಳಿದವರು' ಕಥೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ ಎಂಬ ಶಾಲಾ ಬಾಲಕನ ಮೂಲಕ ಅವನ ಬದುಕುವ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಅವನ ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗೆ ಆಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಗಣಿಯ ದುರಂತದಲ್ಲಿ 'ಉಳಿದವರು' ಊರು ಬಿಡುವ ಯೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ತಯಾರಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪಲಾಯನ' (೧೯೬೯) ಕಥೆ ಆಫ್ರಿಕ ಖಂಡದ ಕೈರೋನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಾಯಕ ಶ್ರೀಕಾಂತ ನಿರಾಶಾವಾದಿ. ಇವನು ಕನ್ನಡಿಗ. ಪತ್ನಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಾಕೆ. ಈರ್ವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಅನುಭವ, ಬಾಲ್ಯದ ಭಾರತೀಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದಾಗಿನ ಅನುಭವದ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಹೆಣೆಯಾಲಾಗಿದೆ. "ಜನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೂ ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದವನಿಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಯೋಚನೆ ಬಂದರೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಸಹಜವಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಹತ್ತಿದಾಗ ಸಿಕ್ಕ ಹುಡುಗಿ", "ಮೂವತ್ತೆರಡಕ್ಕೇ ಮುಪ್ಪು ಬಂದವನ ಹಾಗೆ ನೆನಪಿನ ಕತ್ತೆ ಸವಾರಿಗೆ ಹೊರಟನಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡ". (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೫೪) ಇಂತಹ ಧೋರಣೆ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವು ಬಾರಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡಾ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಹೆಣ್ಣಾದ ಲೂಸಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾದ ನಂತರ ಅವಳು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಆಘಾತದ ಜೊತೆಗೆ, ದಿನ ಕಳೆದಂತೆ ಶ್ರೀಕಾಂತನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ 'ಗಂಡ'ನ ಧೋರಣೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. 'ದೂರದ ಬೆಟ್ಟ ನುಣ್ಣಗೆ' ಎಂಬಂತೆ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಪರಿಸರಗಳು ತೀರ ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ ಪರಸ್ಪರ ನಿಜ ಬಯಲಾಗುವ ವಾಸ್ತವಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ತಾನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧನೆಂದು, "ಇಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವ ತರಹದ್ದೆನಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಇತಿಮಿತಿಯಿಂದ ದೂರ ಹೋಗಬೇಕು, ತಾನು ತಾನಾಗಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡ ಜೀವ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೫೩) ಎಂದು ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದವನಿಗೆ ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ತಾನು ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದು, ಮರಳಿದಾಗ ಅವಳು ಬಸಿರಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡು ವಾಕರಿಕೆಯಾಗಿ " 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ನಿನ್ನ ದಮ್ಮಯ್ಯ, ಅವಳ ಮೈ ಇಳಿಯಲಿ' ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮಾತು ಆಡಿದ್ದ. ಮನೆದೇವರನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದ." (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೫೮) ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಇವನ ಪಲಾಯನವಾದಿತ್ವವನ್ನು, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಹೊಂದಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕೊಡತಿ ಹುಳ' ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಜಾನಿ ಹೆಸರಿನ ಹದಿಮೂರು ವಯಸ್ಸಿನ ಬಾಲಕನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಕಥೆಗಾರನಾದ ರೇ ಬ್ರಾಡ್‌ಬರಿ ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ದ ಸೈಲೆನ್ಸ್' ಕಥೆ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ, ಕ್ರಿಸ್ತನ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಂಬಂಧದ ಮೌಢ್ಯಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಜಾನಿ ಸ್ನೇಹಿತೆಯಾದ ಸೇರಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಹಿಡಿದು ಕಾಪಿಟ್ಟಿದ್ದ ಕೊಡತಿಹುಳವನ್ನು ಅನಾಮಧೇಯ ತರುಣರು ಹಿಂಸಿಸಿ ಸಜೀವವಾಗಿಯೇ ಕೋಟಿಗೆ ಗುಂಡು ಸೂಜಿಯಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಈರ್ವರೂ ನರಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ತರುಣರಿಂದ ಹುಳವನ್ನು ಜಾನಿ ರಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಅದರ ಜೀವ ಉಳಿಯದೆ ಸತ್ತಾಗ ಅದರ ಎಲುಬಿನ ಆಕಾರವು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಶಿಲುಬೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೇರ ಜಾನಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುವ " 'ನೀನು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಒದ್ದಾಡುತ್ತೀಯ, ಅಲ್ಲವೇ? ದೇವರು, ಅಮ್ಮ, ಹುಡುಗಿಯರು'...ಜಾನಿಯ ಧ್ವನಿ ಕೈಕೊಟ್ಟಿತು. ಗಂಟಲು ಸರಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸುಮ್ಮನಾದ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೬೪) ನವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಂಡನ್ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾ ಖಂಡದ ಪರಿಸರ ಹೊಂದಿರುವ ಕಥೆ 'ಮರಳುವ ಮಡಕೆ' (೧೯೭೫). ನಿರೂಪಕ ಸ್ಥಳೀಯರಿಗಿಂತ ದುರ್ಬಲ ಸ್ವಭಾವದವ ಹಾಗೂ ಹಿಂಜರಿಕೆಯುಳ್ಳವ. 'ಪಲಾಯನ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇದರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಹೆಸರು ಲೂಸಿ. ಮೊದಲರ್ಧ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೂಸಿ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನಂತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಟಾಂ ಶೆಫರ್ಡ್‌ನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಟಾಂ ಶೆಫರ್ಡ್‌ನ ಕೋಪ, ದ್ವೇಷದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಇಬ್ಬರು ಪಂಜಾಬಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮರಣಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಟಾಂ ಶೆಫರ್ಡ್ ಪಶ್ಚಾತಾಪದಿಂದ ಭಾರತದ ಇಬ್ಬರು ಅನಾಥ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಏಕಾಂಗಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ, ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಭಾರತೀಯ ಮುಕುಂದನು ಅಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಂಚಿಸುವ, ಗಟ್ಟಿತನವಿಲ್ಲದ ಪಾತ್ರದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ನಾಯಕನ ಇಬ್ಬಂದಿತನ ಮತ್ತು ಪೊಳ್ಳುತನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ನಾಲ್ಕೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿ ಪರಿಸರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿದ್ದು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಓಘ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಸಹ ತಡೆದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ಕಥೆಗಳು ಓದುಗರ ಸಂಯಮ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಇತರ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಾರರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇವರು ಮುಂದುಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾಗಿ ನವ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳತ್ತ ವಾಲಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

'ಭ್ರಮೆ' (೧೯೭೮) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಪರಿಸರವಿದೆ. ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವು ಮಗನೊಟ್ಟಿಗೆ ಪಾರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಯೌವ್ವನ ಕಾಲದ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗ ನೆನಪಾಗುವುದು, ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರೇಮಿಯ ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಗನು ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುವುದು ಇವುಗಳ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ಮಗನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸುಳ್ಳು ಹಿಪಾಕ್ರಸಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ದೋಷಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ, ಸಲಾಮು ಹೊಡೆಯದ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯವನು. ಇವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು 'ಆ್ಯಂಗ್ರಿ ಯಂಗ್ ಮ್ಯಾನ್' ಬಗೆಯದು.

ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನ ಹೆಸರು ದಿವಾಕರ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದಿವಾಕರ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಥಾನಕ ಪಾತ್ರವೆನ್ನಬಹುದು. ಲೇಖಕರಂತೆ ದಿವಾಕರ ಸಹ ಕಥೆ, ಕವನ ಬರೆಯುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಣೆ Flashback ತಂತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನ ಎರಡೂ ಕಾಲಗಳು ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. ದೈಹಿಕ, ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಂತೆ ಅತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ನವಿರಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ದಿವಾಕರ ತನ್ನನ್ನು ತೊರೆದ ಪ್ರೇಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ಸಾರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಾಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ "...ಗಂಡೊಂದನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂತೃಪ್ತಿಯಿದ್ದು ಬದುಕು ಚಿನ್ನದ ಬಳೆಸರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸ ಸೀರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಮುಖಕ್ಕೇ ನೇರ ಹಾರಿಬಂದ ನೊಣವೊಂದನ್ನು ಜಾಡಿಸುವ ಹಾಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಡವಿ ಹೋಗಿದ್ದಳು..." (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೮೬), "ಏಕಮುಖದಲ್ಲಿ ಹರಿದ ಪ್ರೀತಿ ನದಿ ಮಾರುತ್ತರದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಫೋನು ಮಾಡಿ, ಫೋನೆತ್ತಿದವನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ರಿಸೀವರನ್ನು ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದು ತಿಳಿಯದೇ ಎದೆಯ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ತೋಡಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೮೭) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ್ಥ ಹೊಂದಿದ್ದವನ ಭ್ರಮೆ ಕರಗಿ ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮಿಯ ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಗ ಬಯಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು ದಿವಾಕರ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ವಯೋಸಹಜ ಬಯಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದಿವಾಕರನ ವಿಫಲ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗವು ಮಗನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಖಾಂತವಾಗುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

'ಐದನೆಯವನು' (೧೯೭೯) ಆಫ್ರಿಕಾ ಪರಿಸರ ಹೊಂದಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಕಿರುಕುಳಕ್ಕೊಳಗಾದ ತರುಣಿಯ ದೂರಿನ ಮೇರೆಗೆ ಪೋಲೀಸ್ ಠಾಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಕಪ್ಪು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥ ಯಾರು ಎಂದು ಅವಳು ಹುಡುಕುವುದರ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಿಂದ ಕುಟುಂಬ ಸಮೇತವಾಗಿ ಆಫ್ರಿಕಾ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತರುಣಿಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಎದುರಿಸುವ ಗೊಂದಲಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳ ಮತ್ತು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಕಳ್ಳರ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಣಾತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಗಾಢರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಎರಡೇ ಸುಳಿವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸುವ ಒತ್ತಡ ಬಂದಾಗ ಅವಳು ಎದುರಿಸುವ ಗೊಂದಲಗಳು ತಾಕಲಾಟಗಳು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿವೆ. 'ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಹೀಗೆ ಅಜ್ಞಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಅರಸುವಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವನು/ ಹುಡುಗ ಪದಗಳು ಗೊಂದಲಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಕಡೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಸಹ ಅವರು ಅಪರಾಧಿಯಾಗಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಕತ್ತಲು, ಬೆಳಕು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ವಂಚಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಕಥೆ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಐದನೆಯವನಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಕಿಸೆಗಳ್ಳನು ತರುಣಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿರದಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಬಯಕೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಬಲವತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತದಾಗಿ ಅವಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅವನು ಅತ್ಯಾಚಾರಿಯೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಪರಾಧ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿದ್ದ. ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಒಳಹೊರಗಿನ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಗುರುತು ಹಿಡಿಯಲು ಬಂದ ಹುಡುಗಿಗೆ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಘಟನೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ನೆನಪಿದ್ದರೂ ಅವಳು ಅಪರಾಧಿಯನು ಗುರುತಿಸಲು ಶಕ್ತಳಾಗದೆ ಅವಳು 'ಐದನೆಯವನ' ಮೇಲೆ ಅಪರಾಧ ಹೊರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಹುಡುಗಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನು ಯುವಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೊಡನೆ ಕಥೆ ಬೆಸೆಯುವ ರೀತಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

'ಕಳ್ಳ' (೧೯೭೭) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮುಗಿಸಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಯುವ ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರು ಓಣಿಯಂದರಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಮದುವೆಯಾದ ಸುಮಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ದಂಪತಿಗಳ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಮೂಡುವುದು, ಅದರ ಪೂರ್ವಾಪರ ಶೋಧಿಸುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಲ್‌ಬರ್ ಸ್ಮಿತ್‌ನ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದ ಇವನ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಸಕ್ತಿ ಕಮಲಳ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ದಂಪತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿರುಕು ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು "ಒಂದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಒಂದೇ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದರೂ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಗರ ಹರಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿತು", (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೩೦೦) "ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಹಾಗೊಂದು ಬಿರುಕು ಹತ್ತು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಣ್ಣಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಳುಗಳು ದೂರದೂರ ಸರಿದು ಒಂದಾಗಿದ್ದ ಸಮುದ್ರ ಮಧ್ಯದ ಗೆಡ್ಡೆ ಎರಡಾಗಿ ನಡುವೆ ಸಾಗರ ನಿಂತ ಹಾಗೆ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೩೦೧) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಸರ, ತಬ್ಬಲಿತನ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಎಂದೂ ಒಮ್ಮೆ ಕೂಡಾ ಮೀರಿ ಜಗಿಯದ ಸುತ್ತುಗೆರೆಯೊಳಗೆ, ತಿರುಗುವ ಪರಿಮಿತ ಬದುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗಂಡು ತಾನೇ ಕುಗ್ಗದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಕಮಲ ತಾನೇ ಆ ತರಹದ ಮಾತುಕತೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಳು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೩೦೩) ಈ ವೃತ್ತ–ಕೇಂದ್ರ–ಸುತ್ತುವಿಕೆಯ ವಿವರಣೆ ಇವರದೇ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಮನಸ್ಸಿನ ಅತೃಪ್ತಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಬೇಸರ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರು ಮನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕುರಿತಾಗಿ ಅತಿ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದರೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳನ ಬರವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವಿದೆ. ಕಡೆಯ ವಾಕ್ಯವಾದ "ಅರ್ಧ ಹೆದರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಕುತೂಹಲದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳನ ಹಾದಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಮಲಗಿದವಳಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬರುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ"

(ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೮, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೩೦೬) ಇಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳನ ಹಾದಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಮಲಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅತೃಪ್ತ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲದ ಜೊತೆಗೆ ಪತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಬಿಗಡಾಯಿಸಿದುದರ ಸೂಚನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. 'ಬೇಸರ' ಕಥೆಯ ಅಂತ್ಯವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆನಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪರಪುರುಷನ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಕಾತರದಿಂದ ಸ್ವಾಗತ ಕೋರುವುದು 'ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ' ಕಥೆಯಂತೆ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಹೆಣ್ಣು ಬೇಸತ್ತಾಗ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಳಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಕತೆಗಾರನ ಕತೆ' (೧೯೮೨) ಕಥೆ ನೈರೋಬಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದಿವಾಕರ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರ ಆತ್ಮಕಥಾನಕ ಶೋಧವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮಾಗಿಯ ವರ್ಣನೆಯು "ಮಂಜಿನ ಕೆಳಗೆ ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತ ಹೊರಳಾಡುವ ಭ್ರೂಣ ಬೀಜದ ಹಾಗೆ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೮, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೩೦೭) ಇದು ನವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋ, ಸ್ಯಾಕೋವಾನ್ಸಿಟಿ, ಅಪ್ಟನ್ ಸಿಂಕ್ಲೇರ್, ಹೋವಾರ್ಡ್ ಫಾಸ್ಟ್, ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಗಾರ್ಕಿ, ಮಾಯಕಾವ್ಸ್ಕಿ, ಆಡೆನ್, ವಿಲ್ಬರ್ ಸ್ಮಿತ್, ಲೆ ಕಾರ್ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಆಡೆನ್‌ನ "ಎಂತಹದನ್ನೂ ಆಗಮಾಡದ್ದು ಕಾವ್ಯ" ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾಯಕಾವ್ಸ್ಕಿಯವರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಸಹ ಮಾಡಿರುವುದು ಇವರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಡೆನ್‌ನಿಗೆ ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ 'It's a way of happening' 'Poetry makes nothing happen'. ಆಡೆನ್‌ನ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಪಿಕಾಸೋ, ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್, ಸ್ಟ್ರಾವೆನ್‌ಸ್ಕಿ, ಎಲಿಯಟ್‌ರಂತೆ ಹಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶೈಲಿ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'To me there is no past and future in art' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪಿಕಾಸೋನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಶೋಯೆನ್‌ಬರ್ಗ್ ಮತ್ತು ಬರ್ಗ್‌ನ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕೋಶದಷ್ಟು ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು.

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನಾಶದ ಕುರಿತ ಆತಂಕಗಳು ನವ್ಯಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಕತೆಗಾರನ ಕತೆ' ಯಂಥ ಕಥೆಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಕೂಡ ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಇದು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಥೆಯಾದರೂ ತನ್ನ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅದು ನವ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ವಿದೇಶಿ ವಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರದೇಶಿ ಭಾವ ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನು ಕಥೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮರಳಬೇಕೆಂಬ ಭಾವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗಿದೆ. ಒಡಿಸ್ಸಿಸ್‌ನ ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. "ಮೊಟ್ಟೆ ಹಾಕಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿದಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಸ್ಯಾಮನ್, ಬರೆಯುವದಕ್ಕೆಂದೇ ಹುಟ್ಟೂರಿಗೆ ಹೋಗುವ ತಾನು– ಎರಡರ ಹಿಂದಿರುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಒಂದೇ, ಜೀವೋನ್ಮುಖವಾದದ್ದು ಎನ್ನಿಸಿ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಈರೋಸಿನ ಪ್ರೇರಣೆ ಇದು, ಥ್ಯಾನಟೋಸಿನದಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿ ಖುಷಿಯಾಯಿತು." (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೮, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೩೧೭) ಈ ಬಗೆಯ

ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಸಹ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಅವನೆಲ್ಲ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಾಚೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಲಾರದ ದಿವಾಕರನ ನಡವಳಿಕೆ ದೋಷಪೂರ್ಣವಾದ್ದು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮ ತುಲನೆಯಷ್ಟು ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತವನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುವ, ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುವ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ "ಮೂವತ್ತಕ್ಕೆ ಮುಪ್ಪು ಮೂಡಿ ನಲ್ವತ್ತಕ್ಕೆ ನಿಲುಗಡೆ" ಇಂತಹ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ನವ್ಯರಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ಯಾಮನ್ ಮೀನು, ಸ್ವಾಲೊ ಹಕ್ಕಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ವಲಸೆ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ದಿವಾಕರ ನೀರಿಗೆ ದುಮುಕಿದಾಗ ಸ್ವಾಲೋ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಬೆದರಿ ಚೆದುರಿದವು. ಕೊಳವಲ್ಲ ಇದು, ಇಂಡಿಯನ್ ಸಮುದ್ರ, ಆಚೆ ದಡಕ್ಕೆ ಇಂಡಿಯವೆನ್ನುವಂತೆ ದಿವಾಕರ ಕೈಕಾಲು ಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೩೩೧), "ತಾನೊಂದು ಸ್ವಾಲೋ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಹಕ್ಕಿಗೆ ಇಂಥ ಆಮಿಷಗಳು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಅಂದುಕೊಂಡು ಈಜಿದ. ಇಂಡಿಯಾ ದೂರಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತಿದೆ ಅನ್ನಿಸಿತು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೩೩೨) ಇವು ಕಥೆಯ ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತದೊಂದಿಗೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಬೆಸುಗೆಯು ವಾಸ್ತವಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈಡೇರದಿರುವ ಹತಾಶೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತಾನೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಮಿಷಗಳ ಬಂಧನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಅನಂತು ಪಾತ್ರವು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವ ದಿವಾಕರನನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕೊನೆಯ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಆತ್ಮಕಥಾನಕ ವಿವರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ನಾಶದ ಆತಂಕಗಳು ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಕತೆಗಾರನ ಕತೆ' ಸಂಕಲನದ 'ದಿವಾಕರ' ಗುಂಪಿನ ಕಥೆಗಳಲಿ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ, ಆತ್ಮಶೋಧ, ಆತ್ಮಸೃಷ್ಟಿ ಅಂಶಗಳಿದ್ದು, ದಿವಾಕರನ ಆತ್ಮಶೋಧದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಲಕಾನ್‌ನಂಥ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇದೆ. "ಹೀಗೆ ಹೊಳೆದು ಹಾಗೇ ಸಿಗರೇಟಿನ ಹೊಗೆಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣದಾಗುತ್ತಿದ್ದವಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲುಗುಂಡು ಕಟ್ಟಬೇಕು, ಆ್ಯಂಕರ್ ಮಾಡಬೇಕು. ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಕತೆ, ಕವನ, ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮಿತವಾದ ಹಂದರ ತನ್ನ ಇಷ್ಟೊಂದು ವರ್ಷಗಳ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸಾಲದೇನೋ. ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದರೆ ಹೇಗೋ." (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೩೧೨) ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಹೊಸ ಹೆಣ್ಣೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ಬಯಸದವನು ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಸತ್ತಂತೆ" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೩೨೯) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೆ. ಅವರು "ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ- ಸ್ವಭಾವ ಕುರಿತಾಗಿ ನವ್ಯದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕತೆಗಾರನ ಕತೆ'ಯು ಉತ್ತಮ ಕಥೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ವಲಸೆ, ವಸಾಹತೀಕರಣಗಳು ಅತಂತ್ರರನ್ನಾಗಿಸುವ ಬಗೆ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಶರ್ಮರು ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ"ಂದು ಇವರು

ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. (ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ವಿ. (ಸಂ), ಅಪೂರ್ವ, 'ಶರ್ಮರು ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಕಥೆಗಾರಿಕೆ' (ಲೇಖನ), ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೆ, ವಿ.ಸೀ ಸಂಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೫, ಪು.ಸಂ.೨೯೦)

ಕೆಲವೊಂದು ಆತ್ಮಕಥಾನಕವಾದ ವಿವರಗಳು ಸಹ ಈ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆನ್ನಬಹುದು. 'ವಿಮೋಚನೆ' (೧೯೮೩) ಇದೇ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬಂಧವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕನ ಹೆಸರು ದಿವಾಕರ. ಇವನು ಬರಹಗಾರ. ಇವನಿಗೆ ಟೆಡ್‌ಹ್ಯಾಸಿನ 'ಥಾಟ್‌ಫಾಕ್ಸ್' ಸಂಕಲನ ಉತ್ತಮವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಡಸ್ಟಿನ್ ಹಾಫ್‌ಮನ್ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಲಂಡನ್ನಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಬರೆದುಕೊಡುವಂತೆ ಬಿ.ಬಿ.ಸಿ.ಯಿಂದ ಬಂದ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಾದರೂ ಕಥೆ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ವಾರಗಟ್ಟಲೆ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಕಥೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಪಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೂರುವ ದಿವಾಕರನಿಗೆ ಬರೆಯಲಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೂಬೆಯ ಗೂಡೊಂದು ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಗೆ ಬಿದ್ದು ಮರಿಯೊಂದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಅವನ ಮನ ಕಲಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿ 'ಒಂದು ಗೂಬೆಯ ಕತೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರ ಇವನದು. ಪಲಾಯನವಾದಿ, ಆತ್ಮವಂಚಕ, ಗೊಂದಲಗಳಲ್ಲಿ ನರಳುವವನು, ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಅಧ್ಯಾಹಾರ–ಮೌನಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ದಿವಾಕರನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಿ ಮತ್ತು ಗೂಬೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. "ಕಾಲಯಾನಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಗಡಿಯಾರ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರುಗಳು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಎದೆಯೊಳಗೊಂದು ಹತ್ತ ಖಾಸಗಿಯಾದ ಗಡಿಯಾರವಿದೆ ಎನಿಸಿತು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೩೪೩) ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

'ಸಂಕ್ರಮಣ' (೧೯೮೪) ಬಾಲಕ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಬಾಲಕನ ಹೆಸರು ದಿವಾಕರ. ಇವನ ತಂದೆಯ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಕರಿಗೌಡ ಹಾಗೂ ಆತನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಕರಿಗೌಡನ ಮಗನಾದ ಅಮಾಸೆ ಮತ್ತು ಅಮಾಸೆಯ ಸಹೋದರಿ ಇಷ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಕಥೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದಿವಾಕರನ ತಂದೆಯ ಮರಣದ ನಂತರ ಕರಿಗೌಡನ ಮನೆಯವರು ದಿವಾಕರನನ್ನು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕರಿಗೌಡನ ತಾಯಿ ದಿವಾಕರನ ತಂದೆಯಾದ ಚಂದಪ್ಪನಿಗೂ ಎದೆ ಹಾಲುಣಿಸಿದವಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಕರಿಗೌಡನ ತಾಯಿಗೆ ಚಂದಪ್ಪನ ಮಗ ದಿವಾಕರನನ್ನು ಅರಳು ಮರಳು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದಪ್ಪನೆಂದೆ ತಿಳಿದು ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಗೂಬೆಯ ಮರಿಯೊಂದನ್ನು ದಿವಾಕರ, ಅಮಾಸೆ ಮನೆಗೆ ತಂದು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸಿತು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ದಿವಾಕರನು ಅದನ್ನು ಚುಂಚನಗಿರಿ ಕಾಡಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಗೂಬೆಯನ್ನು ಸಹ ಚಂದಪ್ಪನೆಂದೆ ರಮಿಸುವ ಮುದುಕಿಗೆ ಅದು ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಅವಳ ಜೀವಪಕ್ಷಿ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಗೂಬೆ ಮತ್ತು ದಿವಾಕರ (ರಜೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದವನು ಪುನಃ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗುವುದು) ಈರ್ವರೂ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಮರಣ ಹೊಂದುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕ. ಮಾತೃತ್ವ, ಸಂಬಂಧ, ಚೈತನ್ಯ, ಇವುಗಳನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುದುಕಿಯ ಮೂಲಕ

ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುದುಕಿಯದು ಸಶಕ್ತವಾದ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಗೂಬೆ ಹೊರಡುವ ಮತ್ತು ಮುದುಕಿ ಸಾಯುವ ಘಳಿಗೆ ಕೂಡುವ ಸಂಕ್ರಮಣ ಈ ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ಇಥಿಯೋಪಿಯದಲ್ಲಿ 'ವಿದಾಯ' (೧೯೮೪) ಕಥೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮೂಲದ ಮಿಲ್ಲರ್ ಆಯೋಜಿಸಿದ ಸಂತೋಷ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿರುವ ದಿವಾಕರನಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಂತೋಷ ಕೂಟದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗುವ ಅವಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ, ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್, ಏಂಜಲ್ಸ್, ಮೆಂಗಿಸ್ಟು ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. "ಯಾವುದೂ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ. ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಾಗ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೇ ಇರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ...ದೇಹದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಹಾಗೆ; ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು, ಡಾಕ್ಟರೆ?" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೩೬೭) ಈ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ದಿವಾಕರ ಭೂತದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇವನದು ಅಳ್ಳಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರೋಮಾ ತಾನಾಗಿ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಿ ಹಿಂದಿನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಗಟ್ಟಿತನ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರೋಮ/ಅವೇವ ಮಿಲ್ಲರಿನ ಜೊತೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ದಿವಾಕರನಿಗೆ ತನ್ನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪದ ಸುಳಿವು ಕಂಡು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ: "ಮಿಸ್ಸೆಸ್ ಸಿಂಪ್ಸನ್‌ನ ಜೊತೆಗೆ ಎಂಟನೇ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಹೋದದ್ದನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದು ನೆನಪಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಅಷ್ಟೂ ಸೋರಿ ನೆಲ ಸೇರಿ ತಾನು ಖಾಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ದಿವಾಕರನಿಗೆ ಭಾಸವಾಯಿತು" (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು, ೧೯೮೪, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೩೬೯) ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ಸತ್ವಹೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ೧೯೯೦ನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬಿಡಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ನೆಮ್ಮದಿ' (೧೯೯೧) ಒಂದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದೇಶಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಆನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ವಾಸಿಸುತ್ತಾ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ನಿರೂಪಕನು, ಅವನು ಕೊಂಡು, ಗಿಡ ನೆಟ್ಟು ಪೋಷಿಸಿದ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಸಿಗೆ ರಜೆಗೆಂದು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದ ಲಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಈಗಿನ ತೋಟದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸೆಳೆದಿರುವಂತಹವು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಂದ ನಾರಾಣಪ್ಪನಿಗೆ ಗುಮಾನಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಅವಳಿಂದ ದೂರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ನಿಲುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಏನೊಂದೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗದ ಅವನ ಭಾವ ಸ್ಥಿತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಯಸಿದ ಭಾವ ಸಹಚರ್ಯ ದೊರಕಿದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಬದುಕಿಗೆ ನೀಡುವ ಮಧುರ ಅನುಭವ/ನೆನಪುಗಳು ಅಮೂಲ್ಯವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

'ನಮ್ಮವರು' (೧೯೯೨) ಕಥೆ ಸಹ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಹೊಂದಿದ್ದ ಗತಕಾಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿದೇಶಿ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಮೇಲೆ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ರತ್ನಂ ಹೆಸರಿನ ಮಿತ್ರನು ಇಥಿಯೋಪಿಯಾದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನೊಂದಿಗೆ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಆಕರ್ಷಕ ಗೆಳತಿಯಾಗಿದ್ದ ಎಲಿಯಾಸ್ ಹೆಸರಿನ ಕೇರಳ ಮೂಲದ ಮಹಿಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ನಿರೂಪಕ ಆ ಮಹಿಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ದಿನಗಳು, ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಒಡನಾಟ, ಅವಳ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸ್ಪುರದ್ರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಿಸಸ್ ಎಲಿಯಾಸ್ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸ್ವಭಾವದ ಮಹಿಳೆ. ಪತಿಯನ್ನು ಅಡಿಸ್ ಅಬಾಬಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾವಣೆ ಮಾಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಮಟ್ಟಕ್ಕಾದರೂ ಇಳಿಯಬಲ್ಲಂತೆ ಉನ್ನತಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲಂತವಳು. ಆದರೆ, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪತಿಯಾದ ಎಲಿಯಸ್‌ನೊಂದಿಗಿನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಅದುಮಿಡಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾಳೆ. ಪತಿಯ ಸುಖವನ್ನು ಬಯಸುವ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಅದುಮಿಟ್ಟ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಸಂತೋಷ ಈಡೇರದ ಬಗ್ಗೆ ಹತಾಶೆ ಇದೆ. ಅವಳ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅನ್ಯ ಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಅವಳು ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆಯೇ ಅಥವಾ ಅನ್ಯ ಪುರುಷರೇ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ವಧೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೇ ಎಂಬುದು ಕಡೆಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಗಾಳಿ ಸುದ್ದಿಗಳಿಂದ ಅವಳ ಜೀವನ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಹಿಮಯವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಧವೆಯಾದ ನಂತರ ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಅವಳು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂಬ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ನಿರೂಪಕನು ಅವಳನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕ ಬರಹಗಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದ್ದು ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭೂತದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಘಟನೆಗಳು ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತಾ, ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆ, ನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣನೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನವೋದಯದವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸುವ ಹಾಗೆ ರಮ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ರೋಮಾಂಚಕವಾಗಿ, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ಥಿತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾರಾದರೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಹ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ' ಕೂಡಾ ಒಂದು. ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ಮರಣದ ನಂತರ ಸಿಖ್ಖರು ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದ ಗಲಭೆ, ಬ್ಲೂಸ್ಟಾರ್ ಆಪರೇಶನ್‌ನ ಪರಿಣಾಮದ ವಸ್ತು ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಪೊಲೀಸ್ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ವರ್ಗಾವಣೆ ಮೇಲೆ ಪಂಜಾಬಿನ ಜಲಂದರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕುಟುಂಬ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಂತೃಪ್ತವಾಗಿದ್ದು, ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಿಖ್ ಪುಂಡ ಹುಡುಗರು ಈ ಕುಟುಂಬ ಅತಿ ಮೆಚ್ಚಿನಿಂದ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತೋಟವನ್ನು ಎರಡೂ ಬಾರಿ ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಇವರ ಮಗಳಾದ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷದ ಕುಸುಮಾಳ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದಂದು ಗುಂಡಿನ ಚಕಮಕಿ ಮಾಡಿ ಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಗಳನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾ ದಂಪತಿಗಳು ಮರುಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ

ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. 'ನೆಮ್ಮದಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತ್ಯ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಹಿತಮಿತವಾಗಿದೆ. ರಕ್ತ, ಸಾವು, ನೋವುಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನಾನುಭವದ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ಖೇದವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಗೆ ಅಪರೂಪವೆನ್ನಬಹುದು. 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು' ಕಥೆಯಂತೆ ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ವಸ್ತು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ತಾಯಿ ಮಗಳ ಸಂಬಂಧ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್‌ನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಲಲಿತಮ್ಮಳಿಗೆ ಬೀಳುವ ಕನಸು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ತಲೆಬುಡವಿಲ್ಲದ ಕನಸು. ತರ್ಕದಾಚೆಗೆ ನಿಂತು ಕೆಣಕುವಂಥಹದು...ಮೊದಲು ಕೆಂಪಗೆ ಆರತಿಯ ನೀರಿನ ಹಾಗೆ ಉಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಹರಿದ ನದಿ ಮಣ್ಣು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ ಹಾಗೆ...ಕುಸುಮ ಅಂಗತ್ತಳಾಗಿ ಮಲಗಿ ಬಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ...ಬಸಿರ ನೀರ ಮೇಲೆ ತೇಲುವ ಭ್ರೂಣವೊಂದು ಕಳಚಿ ನೆಲಕಂಡಿದ್ದಂತೆ' ಒಟ್ಟು ಕಥೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ದುಗುಡಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಬಂಧಿತ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕನಸು ಕನವರಿಕೆಗಳು ಕಥೆಯ ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಂಜಾಬಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡಿನ ಸಾಲುಗಳಾದ "ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಕನಸು ಆನೆಕಾಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಸಿಯಂತೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ. ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣಲ್ಲೇಕೆ ಇಂಥಾ ಬೆಳಕು? ಕಂಬನಿಯ ಕರೆಯ ಗೆರೆ ನಮ್ಮ ಕೆನ್ನೆಯ ಮೇಲೆ. ನಿಮ್ಮ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಇದೆಂಥಾ ನಗುವಿನರಳು" ಭಯೋತ್ಪಾದಕರಿಗೆ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೆಯೂ, ಸಾವು ನೋವಿಗೀಡಾದ ಕುಟುಂಬದ ವ್ಯಥೆಭರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೆಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಥೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಯಿ ಮಗಳ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಭಯೋತ್ಪಾದಕ ಕೃತ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಮೈಸೂರು, ಮುಂಬೈ, ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ಜೀವನ ವಾಸ, ಜೊತೆಗೆ, ಸುಮಾರು ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಅನುಭವಗಳು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳ ಹಿಂದಿವೆ. ಆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಪರಕೀಯತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ನಗರ ಪರಿಸರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ನಡೆಯುವ ಊರು ನಗರದ ಸ್ಥಳ, ಪರಿಸರ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಪಾತ್ರಗಳ ಭೌತಿಕ ವರ್ಣನೆಯ ವಿವರಗಳು ಸಹ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣದತ್ತ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಳದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಥಾಂಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮಾಗಿ', 'ಕಥೆಗಾರನ ಕಥೆ'. ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ವಿದೇಶದ ವಸ್ತು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷತೆ ಸಾಧಿಸದೇ ಕೇವಲ ಸ್ಥಳಪರಿಸರದ ಹೆಸರುಗಳ ಪರಿಚಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಥಿತಿ, ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ವ್ಯತ್ಯಯದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಥೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಂತೆ ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅಂಶಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. ಹೇಳುವಂತೆ ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು

ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇರಿದಂತೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಅನುಭವಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್. ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಗಾಢ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಮೇಲುಪದರದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಕಥೆಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆಶಾವಾದದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ/ ಫ್ಲ್ಯಾಷ್‌ಬ್ಯಾಕ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಾ, ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತಾ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಕ್ರಮಗಳೆರಡನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಒಟ್ಟು ೪೧ ಕಥೆಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂಬತ್ತು ಕಥೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಮಿಕ್ಕ ೩೨ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಬಹುಪಾಲು ಕಥೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದ ಬಳಕೆಯು ಪಾತ್ರಗಳ ತೊಳಲಾಟ, ಒಳತೋಟಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂಥವು. ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಸಾವು' ಕಥೆಯ ನಂತರದ 'ಬೆಳಗಾಯಿತು' ಕಥೆ ರಚನೆಯಾದುದು ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಹಲವು ಕಥೆಗಳ ಪರಿಸರ ವಿದೇಶಗಳು. ಲಂಡನ್, ಆಫ್ರಿಕನ್ ದೇಶಗಳಾದ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಇಥಿಯೋಪಿಯಾ, ಜಾಂಬಿಯಾ, ನೈರೋಬಿಯ ಮೊದಲಾದವು. ಆರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆನಂತರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳು, ವಾಕ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಇಣುಕು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತನಾಡುವ ವಿದೇಶೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾಂಶ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಮೂರನೇ ಸಂಕಲನ 'ಬೆಳಗಾಯಿತು' ಯಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನವ್ಯದ ಏಕತಾನತೆ, ಪರಕೀಯತೆ, ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಎಲ್ಲರ ನಡುವಿದ್ದೂ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುವ ಸ್ವಭಾವ, ಮುಕ್ತ ಸಮಾಜ–ಸಂಬಂಧದ ಕನಸು, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ತನ್ಮಯವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ, ಸರ್ಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕುಡಿತ, ಪಾರ್ಟಿಗಳು– ಇವು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ನವ್ಯ, ಏಕತಾನತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ಐದು

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಕಥೆಗಳು : ಮಾನವತಾವಾದೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ಐದು

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಕಥೆಗಳು : ಮಾನವತಾವಾದೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸಾಹಿತಿ. ಇವರ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿವೆ. ಇವರ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು: 'ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ' (೧೯೫೯), 'ಕ್ಷಿತಿಜ' (೧೯೬೦), 'ದಂಡೆ' (೧೯೭೧), 'ರಾಕ್ಷಸ' (೧೯೭೭), 'ಪರಿವರ್ತನೆ' (೧೯೮೨), 'ಕೂರ್ಮಾವತಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು' (೧೯೮೮). ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಸ್ವತಃ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರು 'ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ನವ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳೆಂದರೆ:

ಮನಶ್ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡುವುದು; ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದ ಶೈಲಿ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಕೃತ ಅನುಭವದ ಯಥಾರ್ಥ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಪಾತ್ರದ ಪೂರ್ವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಸಂಗ್ರಾಹಕತೆ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ; ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿರಬೇಕಾಗುವುದು. ಕೇವಲ ವಸ್ತು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆ ಮೂಡಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಎನಿಸದು. ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂದರೆ, ಮನಸ್ಸು ಜೀವನಾನುಭವದ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರ; ಮಾನಸಿಕ ಘಟನೆಗಳೂ ಘಟನೆಗಳೇ; ಬಾಹ್ಯ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಅಂತರ್‌ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರವರ್ತಕ ಶಕ್ತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವಾದವುಗಳು ಎಂಬ ಅರಿವು; ಸತ್ಯದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ದರ್ಶನ.

ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ "ಡಾಸ್ಟೊವಸ್ಕಿಯ ಕಥೆಯ ಓಘ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಗೂಢತೆಗಳು, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ; ಹಕ್ಸ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು; ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಮಾನವೀ ಸಾಫಲ್ಯದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ; ಮಾರಿಯಾಕ್‌ನ ಮಾನವೀ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ; ಆಂದ್ರೆ ಜೀದ್‌ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, 'ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ' (ಲೇಖನ), ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ೨೦೦೮, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೭)

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು: ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತ್ಯರಗಳೊಡನೆ ನವ್ಯತೆಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರ; ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಕಥಾಂಶಕ್ಕೂ ಒತ್ತು; ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ರಮ್ಯವಾದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಮಾನವತಾ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ರಾಯ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ; ಬರ್ಟ್ರಂಡ್ ರಸೆಲ್‌ನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ.

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಕಥೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ನವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ: ನಗರ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬದುಕು, ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಒಂಟಿತನ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಸ್ವ–ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂಲಕ ಬಾಳಿನ ಅರ್ಥ ಶೋಧಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮುಖ್ಯತೆ; ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿರುವ ತಲೆಮಾರು, ಹಕ್ಕು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪಡೆದಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಬಂಡುಕೋರತನ; ಯುವ ತಲೆಮಾರು ಜಾತಿ ಧರ್ಮಗಳ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ವಿವಾಹವಾಗುವ, ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಆನಂತರ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮುಕ್ತತೆಯ ಮೌಲ್ಯ; ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆರಾಧನೆ; ಧರ್ಮಜಾತಿ ಕುರಿತು ವೈಚಾರಿಕ ನಿಷ್ಠುರತೆ; ವಿವೇಚನಾಶೀಲ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಹ ದೇಸಾಯಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅನುಭವ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಪ್ರಬೇಧಗಳಾಚೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್. ಅವರು ಮೊದಲಿಗೆ ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥವೇನು? ಸಾವು ಎಂದರೇನು? ಇವರೆಡರ ನಡುವೆ ಬದುಕಿಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ, ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಒದಗಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಮಾನವರಲ್ಲೇ ಹುದುಗಿರಬಹುದೇ? ಈ ಶಕ್ತಿ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಕಾಮದಲ್ಲೆ? ಆ ಕಾಮವು ಪ್ರತಿಬಾರಿಯೂ, ಪ್ರತಿಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಆನಂದವೊಂದನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರಬಲ್ಲುದೇ? ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಮನದಾಳದ ಇತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ಬಯಕೆಗಳು, ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಆ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ತಲುಪಗೊಡದಂತೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆಯೇ? ಮುಂತಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವುದು ದೇಸಾಯಿಯವರಿಗೆ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ್ದೂ, ತುರ್ತಿನದೂ ಆಗಿರುವಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ." (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ– ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ' (ಲೇಖನ), ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್., ೨೦೦೮, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೯೩,೯೪) ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕಾನುಭವ ಶೋಧಿತವಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಮೌಲ್ಯರೋಪ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ಕಾಮವನ್ನು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವೆಂದು ಕಾಣುವ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇವರದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ–ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇವರ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

ವಹಿಸಿದೆ. ಇದರ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಸರಿಸುಮಾರು ೧೯೨೦ ರಿಂದ ೧೯೬೦ರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯತೆ ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (ಪಿ.ಎಸ್.ರೇಗೆ ಮತ್ತು ಮರ್ದೇಕರ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ) ಕಂಡಿತು. ಆನಂತರ ಸಣ್ಣಕಥೆಯಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು 'ನವಸಾಹಿತ್ಯ', 'ನವಕಾವ್ಯ', 'ನವಸಣ್ಣಕತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಧ್ಯುಕ್ತ ಆರಂಭವನ್ನು ೧೯೫೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು 'ನವ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಘೋಷಿಸಿದುದು, ಅವರು ಸ್ವತಃ ಮರಾಠಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಹೊಂದಿದ್ದುದು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗುವ ನಾರಾಯಣ ಸೀತಾರಾಂ ಫಡ್ಕೆ (೧೮೯೪–೧೯೭೮) ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಸಖಾರಾಂ ಖಾಂಡೇಕರ್ (೧೮೯೮–೧೯೭೬) ಇವರು ೧೯೨೦ ರಿಂದ ೧೯೫೦ ರದಶಕದಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯಂತ ಖ್ಯಾತನಾಮ ಲೇಖಕರು; ಅಷ್ಟೇ ಎದುರಾಳಿಗಳು. ಫಡ್ಕೆ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ', ಖಾಂಡೇಕರ್ 'ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದವರು. ಖಾಂಡೇಕರ ವಿ.ಎಸ್. ಅವರ ಸಮಾಜವಾದವು ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಫಡ್ಕೆಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಗರ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಯುವಜನತೆಯ ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬಳಸಿದ್ದು ಇವರೇ. ಜೊತೆಗೆ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದವು. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಹ ಮಾನವತಾವಾದ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಹಲವರು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ, ಆ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಣುವ ಕೃತಿಗಳು, ಕಿಶೋರಾವಸ್ಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದ ಬಳಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಶಾಂತಾರಾಂ (ಪುರೋಹಿತ್ ಕೆ.ಜೆ.) ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನುಳ್ಳ ನವಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗಂಗಾಧರ ಗಾಡ್ಗಿಳ್ 'ನವಕಥೆ'ಗೆ ಮತ್ತು ಮರ್ಧೇಕರ್ ಬಿ.ಎಸ್ 'ನವಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕೆ ನಾಯಕರೆನ್ನಬಹುದು. ಗಂಗಾಧರ ಗಾಡ್ಗಿಳ್‌ರೊಂದಿಗೆ ನವಕಥೆಯ ಸ್ಥಾಪಕರೆಂದರೆ, ಭಾವೆ ಪಿ.ಬಿ, ಅರವಿಂದ ಗೋಖಲೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಕಟೇಶ್ ಮಾಡ್ಗೂಳ್‌ಕರ್. ಇದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಥೆಗಾರು ಸ್ತ್ರೀ ಅಂತರಂಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನವ್ಯಕಥಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಸುಂಧರಾ ಪಟವರ್ಧನ, ಸರಿತಾ ಫಡ್ಕೆ, ಕಮಲಾ ದೇಸಾಯಿ, ತಾರಾ ವನಾರಾಸೆ, ವಿಜಯ ರಾಜ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷ. 'ನವಕಥೆ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮಹಿಳಾ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ನವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಭಾರತದ ಹಲವು ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಒಳಗಾದಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯವೂ ಒಳಗಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಗುಜರಾತಿಯಂಥ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷಾ ಪರಂಪರೆಗಳು ಸಹ ಇಂಬುನೀಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದಂಥವು. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಮಾನ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಮರಾಠಿ, ಮರಾಠರ ಸ್ಥಳ, ಭಾಷಾವಾಚಕಗಳು ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲೇಖಕರ ಪೈಕಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಮೇಲೆ ದೇಶಿ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯಾದರೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದ ರಾಯ್ ಎಂ.ಎನ್. ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾದುದು. 'ನವ ಮಾನವತಾವಾದದ' ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ರಾಯ್ ಎಂ.ಎನ್. (ನರೇಂದ್ರ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ) 'ನಿಯಮಬದ್ಧ, ಸ್ವಯಂಪರಿಪೂರ್ಣ, ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂ ನಿಯಂತ್ರಿತ'ವಾಗಿರುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿನ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವತಃ ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉಳ್ಳವನು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆ ಅವನ ಒಂದು ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದವರು. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಸತ್ಯದ ಶೋಧನೆ ಆಧಾರಿತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಾನವತಾವಾದದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು' ಪ್ರಮುಖ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ರಾಷ್ಟ್ರ, ವರ್ಗ ಅಥವಾ ಸಮಾಜ ಇಂತಹ ಯಾವುವೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಜೈವಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ. ಸುಖ–ದುಃಖ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಒಬ್ಬ ಬಿಡಿ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಎಲ್ಲದರ ಮಾನದಂಡ.

ರಾಯ್ ಎಂ.ಎನ್. ರೂಪಿಸಿದ 'ನವ ಮಾನವತಾವಾದ'ವು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಮೂರು ಮೂಲಭೂತ ಗುಣಧರ್ಮಗಳೆಂದರೆ, ಸ್ವತಂತ್ರಪ್ರಿಯತೆ, ವಿಚಾರಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಒಂದು ಶರೀರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಪರಿಸರದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಪರನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ನೀತಿವಂತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಾಂಘಿಕ ಜೀವಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಜೀವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೆ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ನೈತಿಕತೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಮನುಷ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತರ್ಕಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಬೇಕು. ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ, ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಮಾಂಸ ಮೂಳೆಗಳ ಮಾನವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾವ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇವೇ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ದೇಸಾಯಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳತ್ತ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಪೈಥಾಗೊರಸ್‌ನ "ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮಾನವನೇ ಮಾನದಂಡ" ಅಥವಾ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ "ಮಾನವ ಮನುಕುಲದ ಬೆಳಕು" ಎಂಬವು ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ. ಮನುಷ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿ ಬದುಕಲಿಕ್ಕೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಖ್ಯ. ದೇವರು, ಪುಣ್ಯ, ಪಾಪ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ಕರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲ. ಅವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಬಲವಾಗುತ್ತವೆ. ದೇವರಿಗೆ

ಶರಣಾಗುವಿಕೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಯ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ/ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ನಗಣ್ಯ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಆಚಾರಗಳ ಅಂಶ ಗೌಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

I am a Marxist oriented. But I am basically existentialist and humanist ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರು 'ರಾಯಿಜಂ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ (ಜಯಕುಮಾರ ಅನಗೋಳ, ಕೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ (ಸಂ), ಎಂ.ಎನ್. ರಾಯ್,೧೯೮೯, ಋಜುವಾತು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ಪು.ಸಂ. ೬೭) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ರಾಯ್‌ವಾದದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ೪೦ರ ದಶಕದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಧುನೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಯಿಸಂ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಸಂಕುಚಿತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಿಶ್ವವಾದ ಮತ್ತು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಸೀಮಿತವಾದ ಸುಧಾರಣಾವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಧೋರಣೆ, ಹಾಗೂ ಲಿಬರಲಿಸಂನ ರಾಜೀ ಮನೋಭಾವನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ 'ರ್‍ಯಾಡಿಕಲ್', ಅಮೂಲಾಗ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಯ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಮ್ಯವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್–ಮಾನವತಾ ಆದರ್ಶ ಹೊಂದಿದೆ, ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ವಿಚಾರಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತಿತರ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಲೋಹಿಯಾ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರ ಮೇಲೆ ರಾಯ್ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಇವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ರ್‍ಯಾಡಿಕಲ್' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಮಾನವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮಾನವತಾವಾದ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸತೊಡಗಿದರು. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಮಾನವೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಬವಣೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ ಈರ್ವರೂ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿದ್ದು, ಮುಂಬೈ ವಾಸಿಗಳೂ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ನಡುವಿನ ತುಲನೆ ಸಹ ಉತ್ತಮ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ರಾಯ್ ಎಂ.ಎನ್ ಅವರ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. "ಮಕ್ಕಳ ಮತ್ತು ತರುಣ ತರುಣಿಯರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಗಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಮೊದಲು ಬರೆದೆ. ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಡೆಗೆ ಮಾನವತಾವಾದದ ನಿಲುವಿನಿಂದ ನೋಡಲು ನನ್ನ 'ರ್‍ಯಾಡಿಕಲ್' ವಿಚಾರಸರಣಿ ಸಹಾಯ ನೀಡಿತು.". (ಜಯಕುಮಾರ ಅನಗೋಳ, ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಕೆ (ಸಂ), ಎಂ.ಎನ್ ರಾಯ್,೧೯೮೯, ಋಜುವಾತು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ಪು.ಸಂ. ೭೮) ಎಂದು ದೇಸಾಯಿ ತಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ರಾಯ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ರಾಯ್‌ವಾದವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಮಾನವರ ನಡುವಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮುಕ್ತತೆಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ತುಯ್ತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾಗಿರಲು, ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಲು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದಲೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಮಾನವತಾವಾದವು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ನವಮಾನವತಾವಾದವು, ಸಂಕುಚಿತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಅವಾಸ್ತವ ಭಾವೋದ್ವೇಗ ಮತ್ತು ಪ್ಲೆಟಾನಿಕ್ ಆದರ್ಶಗಳ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರವಾದ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲ ಕಾಸ್ಮೋಪಾಲಿಟನ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು; ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಾದ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಮಾಡರ್ನಿಸಂಗೆ ಬದಲಾಗಿ ನವ್ಯವನ್ನು ನಕಾರಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಹೀನ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಶೋಧನೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ್ವವನ್ನೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಅಸಂಗತತೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮಾನವತಾವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿ ಕಾರಂತರ ರ್‍ಯಾಡಿಕಲ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜೈನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ನಿಲುವಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಣಯ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಜೈನ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಾಸ್ತಿಕವಾದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಧರ್ಮ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾಮೂನಂಥ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಲೇಖಕರು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ದೇಸಾಯಿಯವರು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ. ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಓಂಣಮೋ' ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಕೃತಿ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಸಹ ಈ ಅಂಶ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭಾವಗಳೆಂದರೆ :

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ನವಮಾನವತೆ–ರಾಯ್, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ (ಸಿವಿಲೈಜೇಷನ್ ರಿಪ್ರೆಷನ್), ಯೂಂಗ್, ಆಡ್ಲರ್, ಎರಿಕ್‌ಫ್ರಾಂ, ಬಟ್ರೆಂಡ್ ರಸೆಲ್, ಡಾಸ್ಟವೆಸ್ಕಿ, ಹಕ್ಲೀ, ಸ್ಟೇನ್‌ಬೆಕ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್ವಾ ಮಾರಿಯಾಕ್, ಮೋಲಿಯೇರ್, ಆಂದ್ರೆ ಜೀದ್, ಲಾರೆನ್ಸ್–ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಶೈಲಿ–ಒಳದನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವಿಕೆ, ಗಂಡ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ–ಲಾರೆನ್ಸ್, ಮೊಪಾಸ, ಸ್ಯಾಲಿಂಜರ್, ಕಾಫ್ಕಾ, ಕಾಮೂ, ಸಾರ್ತ್ರ, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾನ್ರಾಡ್, ವರ್ಜಿನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಝೋಲಾ, ಚೆಕಾವ್, ಕ್ಯಾಥರೀನ್ ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್, ಬೇಸರ–ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್‌ನ ದ ಸಿಗ್ನಲ್, ಹೊಸತಿಲದಾಚೆಗೆ–ಲಾರೆನ್ಸ್, ನಾನಾನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ–ಅಬ್ಸರ್ಡ್, ಲಗ್ನ–ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ.

ಜಾಯ್ಸ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಎಪಿಫನಿ'ಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ. "Joyce gives his hero a definition of an epiphany as 'a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or a memorable phase of the mind itself'. These 'most delicate and evanescent of moments' seem to transform the commonplace into the special as tiny transfigurations worked without the operation of the divine." (Andrew Sanders: The Short Oxford History of English Literature, Clarendon Press, Oxford, Newyork, 1994, 540)

ವರ್ಜಿನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭೌಗೋಳಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿರುವ ಲಿಸ್ಬೆತ್ ಲಾರ್ಸೆನ್ ಪ್ರಕಾರ ವುಲ್ಫ್ ಲಂಡನ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ನಡಿಗೆ, ಪ್ರಯಾಣ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಿಗೆ ನಗರ ಎಂಬುದು ಭೌತಿಕ ಬುನಾದಿ. ವುಲ್ಫ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ನಡೆಯುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಚಲನೆಗಳು ಸ್ಥಳ, ಸಮಯ, ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜೈವಿಕ ಲಿಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ', 'ನಾನಾನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ', 'ದಂಡೆ' ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಗರದ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮುದ್ರ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ವಿಚಾರದ ತಾಕಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯಾಣದ ವಿಷಯವು 'ಕ್ಷಿತಿಜ', 'ಪ್ರಯಾಣ' ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕ್ಯಾಥರಿನ್ ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ಮತ್ತು ವರ್ಜಿನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಮಲ್ಟಿಪಲ್ ಸೆಲ್ಫ್, ವಿಘಟಿತ ಅಸ್ಮಿತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಚಲನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು, ಖಚಿತ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಅಪೂರ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಚದುರಿದ ಮಾತುಗಳು, ವಿಸಂಘಟನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಡಾರ್ವಿನ್ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ. ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್‌ಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳು ಅತಿಮುಖ್ಯ. ಅವಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವನ್ನು ಅಪಾರ ಒಳನೋಟ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ತಂತ್ರನೈಪುಣ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆಂಡ್ರೂ ಸ್ಯಾಂಡರ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ, "Her narratives are variously punctuated by clock-readings and clock-soundings, by the measurement of tides and the altitude of the sun, by history and archaeology, by ageing and dying." (Andrew Sanders,The Short Oxford History Of English Literature, 1994, Oxford University Press Inc., New York, 515-516). ೧೯೨೦-೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಡೊರಥಿ ರಿಚರ್ಡ್‌ಸನ್, ವರ್ಜೀಯಾ ವುಲ್ಫ್‌ಳ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್‌ಳ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು ಮಾಡರ್ನಿಸಂನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವಂಥವು. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಸಿನಿಮಾ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಮಾರಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಜೇನ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದವು. "Some of her novels may be understood as experiments in the Bildungsroman (a novel charting an individual's development) or in the Ku¨nstlerroman (a novel charting an artist's development) or in

biography, individual and collective; some sport the formal features of satire and elegy, some come closer to poetry than fiction" (Jane Goldman, The Cambridge Introduction to Virginia Woolf, Cambridge University Press, New York-2006, 38)

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ೧೯೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಮನ್ರೋ 'ಸಾಲಿಟ್ಯೂಡ್' ಪದ್ಯದ ಭಾವಾನುವಾದವನ್ನು ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ 'ಏಕಾಂತತೆ' ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು, ಶಂಕರ ಎಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ೨೦೧೧) ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಅಪೂರ್ಣ ಕವಿತೆಯಾದ 'ಮುಂಬಯಿ'ಯಲ್ಲಿ "ಊರೆಂದರೆ ಬರಿ ಊರಲ್ಲ. ಇವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಶಕ್ತಿಗಳು", "ಮುಂಬೈಯ ಹತ್ತು ವರ್ಷ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಅನುಭವ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ಜೀವನ". (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು, ಶಂಕರ ಎಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ೨೦೧೧, ಪು.ಸಂ.೮೦) ಮುಂಬೈ ನಗರ ಜೀವನದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮುಂದೆ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಆಶಯ, ಧೋರಣೆ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪಾತ್ರ, ಸ್ಥಳ, ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ' ಸಂಕಲನದ ಕಥೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಹರಡತೊಡಗಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. 'ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ' (೧೯೫೩) ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಗೌರೀಶ. ಮುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾಯಕನದು ಇದೇ ಹೆಸರು. ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥನಾಗಿರುವ ಅವಿವಾಹಿತ ಗೌರೀಶನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಕಲ್ಪಲತೆಯನ್ನು ಶಪಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ತಾಯಿ ತೋರಿಸಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದರ ಮನೋ ತೊಳಲಾಟ, ಹಪಹಪಿಕೆಗಳು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತಾಗಿ ಪುರುಷನ ಆಕರ್ಷಣೆ, ವಿಕರ್ಷಣೆ, ವಿವಾಹದ ಕುರಿತಾದ ತೊಯ್ದಾಟ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಣ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಲೈಂಗಿಕ ಉಪಭೋಗ ಇವುಗಳಿಂದ ಹೃದಯ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯಾದರೇನೇ ನೆಮ್ಮದಿ ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಬರ್ಟ್ರಂಡ್ ರಸೆಲ್, ವುಡ್‌ಹೌಸ್, ಇನ್‌ಗ್ರಿಡ್ ಬರ್ಗ್‌ಮನ್, ವಿವಿಯನ್‌ಲೇ, ಸೀಜರ್ ಅಂಡ್ ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರ, ಜೋನ್ ಆಫ್ ಆರ್ಕ್, ಎ ಸ್ಟ್ರೀಟ್ ಕಾರ್ ನೇಮ್ಡ್ ಡಿಸೈರ್ ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಕಥಾನಾಯಕನ ಸದ್ಯದ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ರೂಪಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

"ಲಗ್ನದ ವಿಚಾರ ಸುಳಿಯುತ್ತಲೇ, ಗೌರೀಶನ ಮುಖದ ತೇಜ ಕೊಂಚ ಇಳಿಯಿತು, ತುಟಿಗಳ ತುದಿಗಳು ಕೊಂಚ ಕೆಳಗಿಳಿದವು. ಹುಬ್ಬು ಸ್ವಲ್ಪಗಂಟಿಕ್ಕಿದವು. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ, ಇಸ್ತ್ರಿ ಹೊಡೆದು ಚೊಕ್ಕ ಮಾಡುವವನಂತೆ, ಕರಚೀಫಿನಿಂದ ಮುಖ ಒರೆಸಿದ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೦೪) ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವರ್ಣನೆ, ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ನವ್ಯದ್ದು. ಮುಂಬೈ ಸ್ಥಳಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಿದ್ದು, ಗೌರೀಶನ ಅಂತಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಅಳ್ಳಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಆದ ಬೆಟ್ಟಿ ಫರ್ನಾಂಡಿಸ್‌ಳನ್ನು ನೇರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ' ಕಥೆಯ ಗೌರೀಶನ ಭಾವನೆಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ಗೌರೀಶನು ಒಂದು ವಿಚಾರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋರಳುತ್ತಾನೆ. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಭೂತ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ ಯೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗುತ್ತಾನೆ.

'ಚಂದೂ' (೧೯೫೨) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕ ಚಂದೂನ ಮನೋಲೋಕ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಸುಶೀಲಕ್ಕನೊಂದಿಗೆ ಚಂದೂ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಇಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಸುಶೀಲಕ್ಕ ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರವಾದಾಗ ತಾನನುಭವಿಸುವ ಸೋಲು, ನಿರಾಶೆ, ಸಂಕಟ, ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಸುಶೀಲಕ್ಕ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಪಾಲಾಗುವುದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಅಭದ್ರತೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಚಂದೂನ ಸಣ್ಣ ಮಿದುಳಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ ಮಿಡಿನಾಗರ ಹಾವು ಸುಳಿದಾಡತೊಡಗಿತು', 'ನೂರೆಂಟು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುವೆಯ ಸಾಲಿನಂತೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಅವನ ಮೆದುಳಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ್ದವು', 'ತಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಚಕ್ರ ವಿಮಾನದ ಪ್ರೊಪೆಲರದಂತೆ ಭರ್ರನೆ ತಿರುಗತೊಡಗಿತು', 'ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯ ಒಂದು ಬಾಂಬು ಬಿದ್ದು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು'–ಇವು ಚಂದೂನ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿನ ತಳಮಳ, ಸಂಶಯ, ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ಊರಿಗೆ ಮರಳಿಬಿಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಪಲಾಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ಪದಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್–ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಅತಿಯಾದ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ, ಮತ್ಯಾರಾದರೂ ಕಸಿದುಕೊಂಡಾಗ ಪರಿತಪಿಸುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಳ–ರೇಖಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯಿದ್ದು, ಚಂದೂ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಥೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಸುಶೀಲಕ್ಕನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಯೂ ಅವಳ ಪರವಾಗಿ ಮಿಡಿಯಲಾರದ್ದು ಅವನ ಸೀಮಿತ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು, ವಯೋಸಹಜ ಮಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ' ಸಹ ಇದೇ ಬಗೆಯದ್ದು. ವಿ. ಶಾಂತರಾಮ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಆದಮಿ' ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಶೋಭನೆಯ ಹಾದಿ' (೧೯೫೪) ಯಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ವಯಸ್ಸಿನ ಹೈಸ್ಕೂಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ಶೋಭನೆ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಗಂಡನಿಂದ ಬಸಿರಾಗಿದ್ದೇನೆಂಬ ಸಂಶಯದಿಂದ ಅನುಭವಿಸುವ ತಲ್ಲಣ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಮಗ ರಾಮು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವುದು ಕಥೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ' ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿಬಂದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಸಿನಿಮೀಯ ತಿರುವುಗಳು, ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ಏಕತಾನತೆ, ಸಂಕಟ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ, ನಗರಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. 'ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರವಾಹ ಹರಿದು ಹೋದಂತಾಯಿತು', 'ಪರ್ವತದ ಕಣಿವೆಗಳೊಳಗಿಂದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳು ಹೊರಟಂತೆ ಅವಳಿಗೆ ಎನಿಸತೊಡಗಿತು.'– ಇವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿನ

ಹೊಯ್ದಾಟಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಉಪಮೆಗಳಾಗಿವೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 'She was a phantom of delight' ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಅವಳ ತಾರುಣ್ಯದ ಹಗಲುಗನಸುಗಳು, ಯೌವ್ವನದ ಕಾಮಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನಂತಹ ತನ್ನ ಭಾವನಿಂದ ತನ್ನ ಜೀವನನೌಕೆ ಒಡೆದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಆಶ್ರಯ ದೊರಕಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ತನ್ನ ದಾರಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರೌಢತೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಆಲೋಚನೆ ಬಂದರೂ ಕೂಡಾ, ಜಿಗುಪ್ಸೆಯ ನಡುವೆಯೇ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ಭಾವನೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಆತನನ್ನು ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ತಪ್ಪಿಗೆ ಹೊಣೆಯಾಗಿಸದೇ ತಾನೇ ತಪ್ಪಿನ ಫಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಧೋರಣೆಯಿದೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗಟ್ಟಿತನ, ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಶೋಭನೆಯ ಹಾದಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವುದು ಹೀಗೆ: "ಕತೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇರುವುದು ಧ್ರುವಚರಿತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಎಲ್ಯೂಶನ್ ಆಗಿ ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ... ಭಾವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಎಂಬ ಅವಳ ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಧಾರದ ಮೂಲಕ ಅವಳ ಮತ್ತು ಅವಳ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಗುವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಧ್ರುವನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದು ಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತಳಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮದುವೆಯಾದರೆ ಆ ಹುಡುಗ–ಎಂಟು ವರ್ಷದ ರಾಮು–ಧ್ರುವನಂತೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಬಹುದು; ಅಕ್ಕ ಸುನೀತಿಯಂತಾಗಬಹುದು. ಕತೆಗೆ ಇಂಥಾ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತಳಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇ ಧ್ರುವನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾದಾಗ. ಶೋಭನೆಯ ಕತೆಯಾಗಿ ಇದ್ದದ್ದು ರಾಮು ಮತ್ತು ಅಕ್ಕನ ಭವಿಷ್ಯ ಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ" (ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ (ಸಂ), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ವಾಚಿಕೆ, ೨೦೧೦, ನುಡಿ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೯–೧೦) ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರು ವಿವಾಹೇತರ, ತರುಣ ತರುಣಿಯರ ದೇಹ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಶ್ಲೀಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ "ದೇಸಾಯಿ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಆದರೆ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗದಂತೆ ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಬೇಲಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಎಸೆದಿದ್ದರು. ತನ್ಮೂಲಕ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಲೈಂಗಿಕಕ್ರಿಯೆಯ ವಿವರ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಒಳಗೆ ಬರಲು ಬೇಕಾದ ಹಾದಿ ಸುಗಮಗೊಳಿಸಿದ್ದರು." (ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ (ಸಂ), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ವಾಚಿಕೆ, ೨೦೧೦, ನುಡಿ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೧೩) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದೂ ಇದನ್ನೇ. ಅತ್ಯಂತ ಖಾಸಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಶೋಭನೆಯ ಹಾದಿ'ಯ ಕಥಾ ಹಂದರದ ಒಂದು ಎಳೆ 'ಮಳೆ' (೧೯೫೨) ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದಂತಿದೆ. ಲಗ್ನಪೂರ್ವ ಬಸಿರಾದ ಶೋಭನೆಗೆ ಅವಳ ಬಸಿರಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಭಾವ ರಘುನಾಥನು ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಲಗ್ನ ಮಾಡಿಸುವ ಉಪಾಯ ಹೇಳಿದಾಗ ಅದು ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ಶೋಭನೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಿಯಿಂದ ಬಸಿರಾದ ಹೆಣ್ಣು, ಅವನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾದ ಭ್ರಮೆ, ಶಂಕೆಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ

ಶ್ಯಾಮನೊಂದಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಬಸಿರಾದುದಾಗಿ ನಂಬಿಸಿ ಶ್ಯಾಮನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ದಿನಕಳೆದಂತೆ, ಆತುರದ ನಿರ್ಣಯ ತಪ್ಪೆನಿಸತೊಡಗಿದಂತೆ, ಪತಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ ಸಂಗತಿಯೂ, ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಿ ಶ್ರೀಧರನ ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಮೋಹವಿರುವುದೂ ಕಾಡತೊಡಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಶಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಅನುಭವಿಸುವ ತಲ್ಲಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸುಶೀಲೆಯ ಮನಸ್ಸು ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ಮಳೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆ, ಮಿಂಚು, ಗಾಳಿ, ಗುಡುಗು, ಸಿಡಿಲು ಎಲ್ಲವೂ ಅವಳ ಆ ಕ್ಷಣದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನನ್ನ ಮೂವರು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ (ಉದಾ: ಅನಂತಮೂರ್ತಿ 'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರುಳು', ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ಸಂಗಮ').

'ಮಿದುಳು ಯಂತ್ರ ಹೇಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅವಳಲ್ಲಿನ ಅವ್ಯಾಹತ ವಿಚಾರಸರಣಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು, ಮೆದುಳು ವಿಚಾರಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ತಿರುಗುವ ಮಾತು ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ತನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಚೂರಿಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ನರ್ಗೀಸಳ ಚಿತ್ರ' – ಸಿನಿಮಾ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನದು ಮೋಸದ ಬಾಳು, 'ಒಂದು ತಪ್ಪು ಮುಚ್ಚಲು ಮತ್ತೊಂದು ತಪ್ಪು, ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಕೊಂದೆ' ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪು, ಅನಾಹುತಕ್ಕೆ ದೈವ, ಶ್ರೀಧರ, ಶ್ಯಾಮನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾ ಕಡೆಗೆ ಅದು ತನ್ನದೇ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಇನ್ನಾದರೂ ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಚಿಂತನಕ್ರಮವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

'ಇದೂ ಒಂದು ರೀತಿ' (೧೯೫೪) ಕಥೆ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಮದುವೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮದ ಅನುಭವ, ಅರಿವಿರದೆ ಕೇವಲ ತಂದೆತಾಯಿ ನೋಡಿದವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಲ್ಲಿದೆ. ಸೀದಾ ಸಾದಾ ಸ್ವಭಾವದ, ಸತ್ಯದಿಂದ ಬದುಕನ್ನು, ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಸುಚೇತಾ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪಿದ ಮಾಧವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿಯಲು ತೊಡಗುವುದು, ಹಾಗೆ ಅರಿಯುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದೇ ಪ್ರೇಮದ ಹಾದಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದು ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶ. ಹೆಣ್ಣು/ ಹುಡುಗಿಯರೆಂದರೆ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ ಸಲ್ಲಾಪಗಳಿಗೆ, ರಮಿಸುವಿಕೆಗೆ ಮರುಳಾಗುವವರೆಂಬ ಆತನ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ನಿರಸನಗೊಳಿಸಿ, ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿರ್ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ಎದುರಿಸುವುದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಹಿಂದೀ ಸಿನಿಮಾವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಭಂಗವಾದ ನಾಯಕ ಅಳುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೃಶ್ಯ' ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ, ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರಾಳದ ಗುಟ್ಟು ಪತ್ತೆಮಾಡುತ್ತಾ ಕತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕದಲಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಮಾಡಿಸುವುದನ್ನು ನವಿರು ಹಾಸ್ಯದ ಅಂತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ 'ಕೌನ್ಸಲಿಂಗ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೇ ಉದ್ದೇಶದ್ದು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

'ಹೊಸತಿಲದಾಚೆಗೆ' (೧೯೫೪) ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕಿಶೋರಿ. ಇದು ಅವಳ ಕಿಶೋರಾವಸ್ಥೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದ್ದು. ಅದೊಂದು ಜಾಗೃತ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿರುವ ಅವಸ್ಥೆ. ಸೊಂಪಾಗಿ

ಬೆಳೆದಿರುವ ತನ್ನ ದೇಹದ ಬಗ್ಗೆ ಮೋಹಿಯೂ, ಆಕರ್ಷಿತನೂ ಆಗಿರುವ ಸ್ನೇಹಿತೆಯ ಅಣ್ಣ ಮಾಧವನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಈ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ವಯೋಸಹಜವಾದ ದೈಹಿಕ ಕುತೂಹಲದ ಹಲವು ಕನಸುಗಳು ಬೀಳುತ್ತವೆ. 'ನಾಗರಹಾವು ಅವಳ ಕಾಲನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಬುಸುಗುಟ್ಟತೊಡಗುವುದು' ದೈಹಿಕ ಕಾಮನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಬಲಿಷ್ಠ ಪುರುಷರು ತನ್ನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬುವ ಕನವರಿಕೆಗಳು ಅಬ್ರಹಾಂ ಕೋವೂರ್ (ಶ್ರೀಲಂಕಾ ಮತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ವಿಚಾರವಾದಿ) ನಿರೂಪಿಸುವ ವಯೋಸಹಜ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮನೆಯಾಳು ಬಂಡ್ಯಾನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಮಾಧವ ತನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಸಿನಿಮಾ ನಾಯಕ ದಿಲೀಪಕುಮಾರನನ್ನು ಕಿಶೋರಿಗೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾಧವನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟಾಗ ಆನಂದ, ದುಃಖ, ಭೀತಿ, ಸಂಕಟ ಏನೂ ಅರಿಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವಳು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ, ಪುರುಷರನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವುದೆಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವೇ? ಎಂಬ ಕೋಲಾಹಲದ, ಹಿತವಾದ ಅನುಭವ ಅವಳದಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ, ದಿಟ್ಟತನದ ಕಿಶೋರಿಗೆ ದೇಹದ, ಅನುಭವದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಂತರಿಕ 'ನಾವೀನ್ಯ' ಮೂಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಅನುಭವ ಅವಳಿಗೆ ಅರಿವಿನ ಕ್ಷಣಗಳಾಗುವುದು ಜಾಯ್ಸ್‌ನ 'ಎಪಿಫನಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿಶೋರಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥೆಯಿದಾಗಿದೆ. ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಹೊಸಬಗೆಯ ಅನುಭವದ ಮುಖಾಮುಖಿ 'ಚಂದೂ' ಮತ್ತು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿದೆ.

'ಕ್ಷಿತಿಜ' ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕಿಯಾದ ಮಂದಾಕಿನಿ ಮಿಷನರಿಯಿಂದ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಪಡೆದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹಡಗು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವಾಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯುವ ಕಥೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಸಮುದ್ರ, ತೆರೆ, ನೀರು, ಕ್ಷಿತಿಜದ ಮಾತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂಬೈ ಜೀವನದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುವುದು ಪೂರ್ವದಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಜೀವನವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೋಜು ಮಾಡುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯು ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ, ನೇರ ಉದಾಹರಣೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ, ಮುಕ್ತ, ಲೈಂಗಿಕತೆಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಹೋಗುವುದರ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮೂವತ್ತರ ಪ್ರಾಯದ ಮಂದಾಕಿನಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ತನಗೆ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆನಿಸಿದ ಲೆಗ್ವಿಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು 'ಇಂಟರೆಸ್ಟಿಂಗ್' ಆಗಿ ಕಾಣುವ/ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪಿಚ್ಚರುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅವಳ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕುದುರೆ ಹತ್ತಿಹೋಗುವುದು, ಹುಚ್ಚಿಯೊಬ್ಬಳು ಅವಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತುವುದು –ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಪ್ರಕಾರ ಆಂತರಿಕ ಹಂಬಲಗಳ ಎಂದರೆ, ಸೆಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದು ಸಪ್ರೂ ಹೇಳುವುದು ಅವಳ ಅದುಮಿಟ್ಟ ಹಂಬಲಗಳನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಅವಳ ಅದುಮಿಟ್ಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಹತೋಟಿ ಮೀರಿದಾಗ ದೇಹದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅವಳು ವಾಂತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದೂ

ಕೂಡಾ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ೨೮-೨೯ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ತಾನು ಮುದುಕಿಯೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸುವುದು ಎಲಿಯಟ್ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ ಚರ್ಚೆಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

"...ಉಳಿದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತವಾಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವೂ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೋಚಗಳು ಸೆಟೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತುರವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ" ಎಂದು 'ಕ್ಷಿತಿಜ' ಕಥೆ ಬಗ್ಗೆ ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್. (ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, 'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ: ಒಲವು ನಿಲವುಗಳು' (ಲೇಖನ), ೨೦೦೯, ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲ, ಪು.ಸಂ.೬೬) ಅವರು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಭವಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಮಂದಾಕಿನಿ ಹಡಗಿನೊಳಗಿನ ಜೀವನ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಇಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕಾರದ ವಿವೇಕ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಕ್ಷಿತಿಜ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಬಹುಪಾಲು ಕಥೆಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಆಲೋಚನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರಿವಿಗೆ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಈಡು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಎಪಿಫನಿ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಜಾಯ್ಸ್ ಇದನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

'ಕ್ಷಿತಿಜ'ದ ಮಂದಾಕಿನಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೀರಬಲ್ಲವಳು, ಬೇರೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವಳು ಎನ್ನುವ ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಅವರು "ಹೆಣ್ಣಿನದೇ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಧುನಿಕತೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧತೆ, ನೈತಿಕತೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ." (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, 'ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ- ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ' (ಲೇಖನ), ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೦೮, ಪು.ಸಂ.೧೦೬) ಎಂದು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಮಂದಾಳ ಜಡತ್ವದ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯರು ಸದಾ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುವ ಸಮುದ್ರ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಡಗನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಮಂದಾಳ ಜಡತ್ವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮಂದಾಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಕೃತಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ" (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ (ಲೇಖನ), ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮, ಪು. ಸಂ. ೮೮) ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ 'ಅಂಟಿನ ನಂಟು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾದವು. 'ನನಗು ನಿನಗು ಅಂಟಿದ ನಂಟನು ಬಲ್ಲವರಾರು..' ಎಂಬ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ಎಸ್. ಅವರ ಸಾಲನ್ನು ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಪಾರಮ್ಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾ ಆಂತರಿಕ ವೇದನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಾಯಕ, ಆ ವೇದನೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಕುಗ್ಗಿದ ಮೇಲೆ, ಅವಳನ್ನು ಅನುರಾಗದಿಂದ ಅಪ್ಪುವ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಲಿತಾಳನ್ನು ಬದಲಿಸಲಾಗದೆ ಒಳಗೊಳಗೇ ವ್ಯಥೆ ಪಡುವ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಬದಲು ಓಡಿಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವನಿಗೆ ತಾನು ತಂದೆಯಾಗುವ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಮರಳಿ ಮಾಮೂಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇವನದು ಚಂಚಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಲಲಿತಾಳದ್ದು ಸಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿರುವ, ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿ ಉದಾಸೀನ ತೋರುವುದರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ವೈಟ್ ಟವರ್' ಸಿನಿಮಾದ ಮತ್ತು 'ಅನ್ನಾಕರೇನಿನಾ' ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೆಳೆತವು ಕ್ಷಣಿಕ ಜುಗುಪ್ಸೆ, ವೇದನೆಗಳ ಅಳವಿಗೆ ಮೀರಿ ಸಾಗುವಂಥದ್ದು ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಕಥೆ ಹೊಂದಿದೆ. ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಅನುಸರಣೆಯಿಂದ ಬದುಕು ಸಾಗುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಥೆಗಾರರು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎದೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವಂಥ ಸತ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕೇ ವಿನಃ ಅದಕ್ಕಂಜಿ ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪುರಷಾರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿದೆ.

'ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ' ಸಹ 'ಚಂದೂ'ನಂತೆ ಬಾಲಕ ಚೆನ್ನೂನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಪಂಚ, ಸುತ್ತಣ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಕ್ಷಿತಿಜ'ದ ಮಂದಾಕಿನಿಯಂತೆ ಚೆನ್ನೂ ಇತಿಹಾಸ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆ ಎದುರು ಮನೆಯ ಕಾಮತರ ಕುಂದಾತಾಯಿಯೊಡನೆ ಸರಸ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ತಂದೆತಾಯಿ ಜಗಳ ಆಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ತೀವ್ರ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಮರಣವಪ್ಪಿದಾಗ ತಂದೆತಾಯಿಯರಿಬ್ಬರೂ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಂದಾತಾಯಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ತಂದೆ ಅವಳು ಸತ್ತಾಗ ಆದದ್ದೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತೆಂದು ನಗುವುದು, ಅವಳು ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಅವಳನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಿದ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಅವಳು ಸತ್ತಾಗ, ಅನುಕಂಪ ತೋರಿಸುವುದು ಇವನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆ ಬಾರಿಗೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಳಪರಿಸರ ಯಾವುದೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರವಾಗಿರಬಹುದು. ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳು ತೀರಾ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಮುಂದುವರೆಯುವುದು ಹಿಂದಿನ ಕತೆಯಾದ 'ಅಂಟಿದ ನಂಟು'ನ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಸಿಗೆ, ಅವ್ವನ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಕುಂದಾ ಸುಡುಗಾಡು ಸೇರಲಿ ಎಂದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನಿಸುತ್ತವೆ. ಬರಬರುತ್ತಾ ಕುಂದಾತಾಯಿ ಸಾಯಬಾರದೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. 'ಚಂದೂ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದೂ ಸುಶೀಲೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪುರುಷತ್ವ ಜಾಗೃತವಾಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚೆನ್ನೂನಿಗೆ ತನ್ನ ಅವ್ವನನ್ನು ಮುಂದೆ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇದು ಅಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ತೋರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯರೆನಿಸಿದರೂ ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಆಕ್ರೋಶ, ಹೇಸಿಗೆ ತಾಳುವ ವರ್ತನೆ 'ಚಂದೂ', 'ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ' ಮತ್ತು 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯಾಬಾಯಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸತ್ತನಂತರ ಮಗಳಾದ ಶಶಿಕಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ, ಉದ್ಯೋಗ, ಲಗ್ನ ಎಲ್ಲವೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಹೆಣಗಾಟದಲ್ಲಿ ಮಗಳ ಪ್ರೇಮ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಹೋಗಿ ಕಡೆಗೆ ಮಗಳಿಗೆ ಕ್ಷಯವೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಆಶಾಗೋಪುರಗಳು ಕುಸಿದು ಬೀಳುವುದು 'ಗಂಡಸತ್ತ ಮೇಲೆ'ಯ ಕಥಾ ಹಂದರ. ಮಗಳಿಗೆ ಟಿಬಿ ಇರುವುದು ತಿಳಿದು ಮಗಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಲು ಬಂದಾಗ ಶಶಿ ಹೇಳುವ "ನನಗೆ ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಿತ್ತು..." ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ವಕ್ರ ನಗೆ ಅರಳಿದುದು ಮತ್ತು ಆ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರಹದ ವಿಜಯಾನಂದವಿದ್ದುದು ಶಶಿಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ, ನಿರ್ವಿಕಾರ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಮಿಸಾಳ ಮಾಸ್ತರರ ಲಗ್ನವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟು ದಿನದ ಬದುಕನ್ನಾದರೂ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಅವಕಾಶ ತಾಯಿಯ ಅಪಾರ ಕನಸುಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿದುದರ ಹತಾಶೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಜಯಾಬಾಯಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ದಾಹವೇ ಮಗಳ ಭವಿಷ್ಯದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ವಿಜಯಾಬಾಯಿಗೆ ಮಗಳ ಕಾಯಿಲೆ ಮತ್ತು ವಿಧೇಯತೆಯೇ ಸೇಡಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಡಿಮೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥನ ಭಾಷೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಮರಾಠೀ ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ. ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕು ಮುಖ್ಯವೆಂಬ ಆಶಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಪಂಥವು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆ/ ಕ್ಲೈಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಅನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ತಿರುವು ಕಥೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

'ಅಕಾಲ', ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈ ವಾಸಿ ಸುಧೀರನು ತನ್ನ ಗರ್ಭಿಣಿ ಮಡದಿ ಸರಳೆ ಬೆಳಗಾಂನಲ್ಲಿನ ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಅಡುಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಕೂಲು ಬಾಲಕಿ ಶಶಿಕಲಾಳತ್ತ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ, ಆನಂತರ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡು ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಶಶಿಕಲೆಗೆ ಕ್ಷಮೆಯಾಚಿಸುವುದು ಕಥಾಹಂದರವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಪತ್ನಿಗೆ ಗರ್ಭಪಾತವಾದ ಹಾಗೆ, ತನ್ನ ಮಿದುಳಿನ ಕಾಮವಾಂಛೆಯ ಗುಟ್ಟು ಹೊರಬಿದ್ದ ನಂತರ ಅವನು ಹಗುರಾಗುವುದು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸುಧೀರನ ಡೋಲಾಯಮಾನ, ಅಳ್ಳಕ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಶಿಕಲೆಯಂಥ ಹುಡುಗಿಯ ಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. "ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನತಲೆ: ಮಿದುಳೆಲ್ಲ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿರಬೇಕು... ಇದೇನಿದು ಮಬ್ಬಾದ ವೇದನೆ? ತಲೆಯನ್ನು ಟೇಬಲ್ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ಸುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಬಡೆಯಬೇಕು- ಈ ಮಬ್ಬುವೇದನೆ ಹೋಗುವತನಕ...", "ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕೆಂಪು-ಹಳದಿ-ಹಸಿರು ಸಿಗ್ನಲ್ಲುಗಳಾದವು" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೩೬) ಈ ಬಗೆಯ ತಲೆ, ಮೆದುಳು, ಮನಸ್ಸಿನ ವೈಚಾರಿಕ ತಳಮಳದ ರೂಪಕಗಳು ಅಂತರಂಗದ ತೊಳಲಾಟಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನವ್ಯ ಮಾದರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿವೆ. ದೇಹ-ಕಾಮ-ಪ್ರೀತಿ-ಸಂಬಂಧ-ನಿಗ್ರಹಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ.

'ಬೇಸರ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೂಟ್‌ಪಾಲಿಶ್' ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂಬೈ ನಗರದ ಗೃಹಿಣಿ ರಾಗಿಣಿ ತನ್ನ ಪತಿ ಆಫೀಸಿಗೆ ಹೋದ ನಂತರ ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಎದುರಿನ

ಎರಡನೇ ಅಂತಸ್ತಿನಿಂದ ತನ್ನನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಹಾಕದೆ ಅರೆಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಓಡಾಡುತ್ತಾ ಮೋಜು ಪಡೆಯಲು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಕ್ಕು ತನ್ನ ಮನೆ ಬಾಗಿಲು ಬಡಿದು, ಸಂದರ್ಭ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದಾಗ ಭಯಭೀತಳಾಗಿ ನೆರೆಮನೆಗೆ ಓಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಅವಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತವೆ: ಮುದಿ ಮಾವನ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ನೆನೆದು "...ಈ ಬಗೆಯ ಜೀವನ ಬೇಸರ ಹೇಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೋ? ತಾನು ಅವರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೪೩). ತಲೆಕೆಡಿಸುವ ಆಲಸ್ಯ, ವಿರಾಮ, ಬೇಸರಗಳಿಲ್ಲದ ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನು ನೆನೆದು ಮತ್ಸರ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮನೆಗಳು ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೀತಿ, ಅನೀತಿಗಳೆಂಬ ಮಾತಿರದೇ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಿಹರಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಮಜಾ ಇರುತ್ತಿತ್ತೆನ್ನುವುದು ಅದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಖಾಂಡೇಕರ್, ಫಡಕೆಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಾಯಕಿ ಓದಿದುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

'ಹೊಸತಿಲದಾಚೆಗೆ' ಕಥೆಯ ಕಿಶೋರಿಯಂತೆ ರಾಗಿಣಿಯೂ "ಸ್ತ್ರೀಯ ಪುಷ್ಟ ದೇಹವೆಂದರೆ ಪುರುಷನಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಣೆ! ಈ ದೇಹದ ಹಾವಭಾವಗಳ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಮನಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಮಂಗನಂತೆ ಜಿಗಿದಾಡಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಸುಲಭ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೪೫) ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುಷನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಕುತೂಹಲದ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಬಂದಾಗ ಅಂಜಿಕೆಯೂ ಆಗಿ, ಧೈರ್ಯ ಉಡುಗುವುದು ಅವಳ ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಸರ ಎಂಬ 'ಅತ್ಯಂತ ಭಯಂಕರ ರೋಗದಿಂದ ನರಳುವ ಬಾಂಬೆಯಂಥ ನಗರಜೀವನದ ಅನುಭವ'ವನ್ನು ಕಥೆಗಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥೆ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್‌ನ 'ದ ಸಿಗ್ನಲ್' ಕಥೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಹಿಂಸೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಬಂದಿದ್ದು, ಮಾತುಮಾತಿಗೂ, ಪ್ರತೀ 'ಕ್ರಿಯೆ'ಯಲ್ಲೂ 'ಈವಿಲ್' ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಂಗಾನಾಯಕ್ ಕೆ.ಎನ್. ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. 'ರಾಕ್ಷಸ' ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಹಜ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ಹೆಣಗಾಟದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ.

'ದಂಡೆ' ಕಥೆ ಕಥಾನಾಯಕನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲ. ಬರೇ ನಕ್ಕು ನಕ್ಕು ಆರ್ಡರುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದ ಸೇಲ್ಸ್ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ. ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಸಮುದ್ರದ ಬೀಚಿನಲ್ಲಿ/ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುವಾಗ "ಜೀ ಕ್ಯಾ ಮರನೇಕಾ ಹೈ ತುಮಕೊ? ಜೀ ಕ್ಯಾ ಜೀನೇಕಾ ಹೈ ತುಮಕೋ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ನೆನಪಾಗಿ ತನ್ನದು ಜೀವಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯೋ ಅಥವಾ ಮರಣದ ಸ್ಥಿತಿಯೋ ಅರಿಯದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅಚಲನಾಗಿ ಗೊಮಟೇಶ್ವರನಂತೆ ನಿಲ್ಲುವ, ಕಾಲು ಒಯ್ದತ್ತ ಜಗತ್ತಿನ ದಂಡೆಯಾಚೆ ನಿರ್ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ

ನಿರ್ಹೃದಯದಿಂದ ನಿರಾಕಾರವಾಗಿ ನಿರ್ನಾಮವಾಗುವ ಯೋಚನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮುದುಕನಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಸಮುದ್ರದೊಳಗೆ ಸಾಯಲು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಂದ ದರೋಡೆಗೊಳಗಾಗಿ ಅರೆಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳುವ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಬೇಕಿರುವುದಾಗಿಯೂ, "ಪ್ರಶ್ನೆ–ಉತ್ತರ; ಹಾಗೆ–ಹೀಗೆ; ಆಚೆ–ಈಚೆ; ಜೀನಾ–ಮರನಾ; ಹುಟ್ಟು–ಸಾವು; ಮನುಷ್ಯ–ದೇವರು– ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕ್ಷಣದ ಮಾತು..." (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೫೯) ಎಂಬ ಮಾತು ಅವನ ಹುಚ್ಚುಮಯ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹೊಂದಿದವನ ಸ್ಥಿತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಳ, ಪರಿಸರ ಯಾವುದಾದರೂ ನಗರವಾಗಿರಬಹುದು. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅರೆಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯ ಮಾತುಗಳು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಬಿಡವಾಗಿದ್ದು, ಅವನ ಆಕ್ಷಣದ ಸ್ಥಿತಿ ಅರಿಯಲು ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಕಾಫ್ಕಾ ಮತ್ತು ಕಾಮೂನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕರೂ ಹೀಗೆ 'ಶೂನ್ಯತೆ'ಯ ಭಾವದಿಂದ ಸಾಗುತ್ತಾ ನಡೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್‌ಳ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುವ ಅಂಶ. ಅವಳ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಡಿಗೆ' ಕುರಿತಾಗಿ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆದಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಲಹರಿ, ಮನಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡಿಗೆಯ ಸಮಯ, ಸ್ಥಳ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ, ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾ ಬದುಕಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ.

'ಏಕಾಂಗಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತದಿಂದ ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಏಕಾಕಿತನ, ಬೇಸರ, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಗೊಂದಲಮಯತೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿರುವ ಮುಕುಂದನು ಲಂಡನ್ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದು. ಈ ಬೇಸರ ಕಳೆದು ಮೋಜು, ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಗಿಯರ ಸಾಂಗತ್ಯ ಅರಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ಬೇಕಿರುವುದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಂಗಾತಿ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಭಾರತೀಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸಹ ಸಂಗಾತಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪಕಾಲಕ್ಕೆ/ ದೀರ್ಘಕಾಲಕ್ಕೆ ಅರಸುತ್ತಿರುವವರೇ. ಆದರೆ ಆ್ಯನ್ ಮುಕುಂದನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ತಂದೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಸನಿಹವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದವನು ಸಹ ಅವನೇ. ಆದರೆ, ಅವನಿಗೆ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಬೇಡವೆನಿಸಿ, ದೂರಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೇ ಪಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಆ್ಯನ್ ಹಾಗೂ ಗ್ಲೋರಿಯಾ ಇಬ್ಬರ ಪೈಕಿಯಾರನ್ನಾದರೂ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಇಬ್ಬರಿಂದ ದೂರ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. 'ಕ್ಷಿತಿಜ' ಕಥೆಯಂತೆ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಆ್ಯನ್ ಪೌರ್ವಾತ್ಯರಂತೆ ಮುಕುಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂತೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪಶ್ಚಿಮ'ದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂತೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮಡದಿ 'ಸರೋಜ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು, ಮೋಜಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಮದುವೆಗೆ ಭಾರತೀಯಳೆಂಬ ಆತನ ವೈರುಧ್ಯ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ್ಯನ್ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೋಸಗಾರ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ವಂಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಮುಕುಂದ. 'ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇರುದುದರೆಡೆಗೆ...' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಂತೆ ಅವನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ.

ಶಕುಂತಲೆ ತನ್ನ ಪತಿಯಾದ ಮಾಧವರಾವ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಪ್ರಯಾಣ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಪ್ರೇಮಿಯಾದ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಪ್ರಭೂನೊಂದಿಗೆ ಮೂವರೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ಕಥೆ 'ಅವರು, ಕಾರು ಮತ್ತು ನಗೆ'ಯದು. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ನಡುವೆಯೇ ಮಾಧವರಾಯರು ಶಕುಂತಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು, ಪ್ರಭೂ ಶಕುಂತಲೆಯ ಕುರಿತು, ಡ್ರೈವರನು ಶಕುಂತಲೆಯ ಕುರಿತು ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಧವರಾಯನ ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅವರವರ ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ನಗುತ್ತ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಬೂಟಾಟಿಕೆಯದ್ದು. ಒಳಗಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ನಗು, ಪ್ರಯಾಣ-ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾರು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಿನ ಡ್ರೈವರನು ತನ್ನ ಮಡದಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ತೋರಿಸಿ. ಸಂತೃಪ್ತಳನ್ನಾಗಿ ಇಡಬೇಕೆಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನೆರೆಯ ಪೋಸ್ಟ್‌ಮನ್ ಅವನ ನಗೆಚಾಟಕಿಯಿಂದಲೇ ಮಡದಿಯತ್ತ ಬಲೆ ಬೀಸಬಹುದೆಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ತೋರಿಕೆ-ನಗುವಿನ ಅನ್ಯಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಆಲೋಚಿಸಬಹುದಾದಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥೆಯಿದಾಗಿದೆ. ಅಸಂಗತತೆಯಂಶಗಳಿವೆ.

ಮುಂಬೈ ವಾಸಿಯಾದ ವಿಶ್ವನಾಥನು ತನ್ನ ಮಡದಿ ಪದ್ಮಿನಿ ಅವಳ ಬಾಸ್ ಡಾ. ಪಾರೀಖನ ಮನೆಗೆ ಪಾರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದು, ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೆರಡಾದರೂ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗದಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗಳೇ 'ತೃಪ್ತ' ಕಥೆಯ ಸಂವಿಧಾನ. ಮದುವೆಯ ಮೊದಲು, ಆನಂತರ, ಆಕೆಯ ನಡತೆ ಕುರಿತಾಗಿ ಪತ್ರ, ತನ್ನ ನೆರೆಮನೆಯಾತನ ಸಲ್ಲಾಪ, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದವರ ಕೊಂಕುಮಾತುಗಳು, ಸ್ವತಃ ಕಚೇರಿಯ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಆಕೆಯ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಜೀವನದ ಕುರಿತಾಗಿ ಏನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಅಥವಾ ಮರೆಮಾಚಿ, ಬದುಕನ್ನು ಸಂಯಮದಿಂದ, ಗದ್ದಲಗಳಿಲ್ಲದೆ ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವಂಥ ವಿಶ್ವನಾಥನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊಡೆದು, ಬುದ್ಧಿಹೇಳಬೇಕೆನಿಸಿದರೂ, ಸ್ವತಃ ಪದ್ಮಿನಿಯಿಂದ ಸತ್ಯ ಬಯಲಾದರೆ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆಂಬುದು ಅರಿಯದೆ ತಾಳಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸಾರ, ಮಕ್ಕಳು-ಜೀವನ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯುವಾಗ, ಪತ್ನಿಯೇ ಆದರೂ-ಅವಳು ಬೇಕಾದ್ದು ಮಾಡಿದರೆ ತನಗೇನು ಎಂಬ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಭಾವ ಅವನದು. ಅವಳು ತಿರುಗಿ ಬಂದ ನಂತರವೂ ಅವಳ ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸೋತು ಹಾಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುವವರೆಗೆ, ಅನ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಪತ್ನಿ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಬೇಕಾದ್ದು ಮಾಡಿದರೆ ತಪ್ಪೇನು ಎಂಬ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಭಾವವೂ ಇರುವಂತಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮಿನಿ ಕುರಿತಾಗಿ ಅವನ ಆಲೋಚನೆ, ಉಳಿದವರ ಮಾತುಗಳೇ ವಿನಃ ಸ್ವತಃ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ರಾಯ್‌ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

'ನೀಚ' ಇದರಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾದ ಅರುಣನು ಎಲ್‌ಐಸಿ ಉದ್ಯೋಗಿ, ಅವಿವಾಹಿತ. ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವದವನು. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅಪ್ರಯೋಜಕನೆಂಬುದಾಗಿ ಬಗೆದವನು. ಲವಲವಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ನೀರಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಕರೀಮನು ಹಣಕಾಸಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಅವನನ್ನು

ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಮೀನಾ ಎಂಬ ನಾಟಕ ನಟಿಯೊಂದಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹ ಅವನ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿರದ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಅವನಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅರುಣನಿಗೆ ಕರೀಮನ ಬಗ್ಗೆ ಕನಿಕರ ಸಹ. ಆದರೆ ಕರೀಮನು ಮೀನಾಳ ಬಸುರಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗಿ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನದು ಬರಿಯ ಫ್ಲರ್ಟೇಷನ್ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವಳಿಗೆ ೫೦೦ ರೂಪಾಯಿ ನೀಡಿ ಸಾಗಹಾಕಲು ಮತ್ತು ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗದಿರಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರುಣ ಸ್ವಭಾವತಃ ಹಿಂಜರಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ "ಕರೀಮ ಅವಳೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯಪ್ರಾಣಿ ಅನ್ನೋದು ಮರೆತೀಯೇನು? ನೀನು ಅವಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು, ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲು ಎಂದಾದರೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟೀಯೇನು?" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೯೧) ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಂತಃಕರಣ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಮೀನಾಳನ್ನು ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕರೀಮನು ಅರುಣನಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ಅವನ ನೀಚತನವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಅರುಣನನ್ನು ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಸ್ವಭಾವವೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೀನಾಳೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅರುಣನೇ ನೀರೆರೆದು ಪೋಷಿಸಿದವನಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾಲೂ ಇರುವುದರಿಂದ ತಾನು ಹೆಚ್ಚು ನೀಚನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ವರಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅವಳ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೀನಾಳ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರೂರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕರೀಮ ತನ್ನನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದೂ ಅರುಣ ತನ್ನನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಕಂಡು ಅಕ್ಕರೆ ತೋರಿದ್ದೂ ಎರಡೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ತಿರುಗಾಟದ ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಿನಿಮಾ ನಾಟಕಗಳ ನಟಿಯರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೀಳುಧೋರಣೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಕರೀಮನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ನೋಡುವ ಉದಾರತೆ ಅರುಣನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳದ ವಿವರಗಳು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಯಾವುದೇ ನಗರ ಜೀವನದ ನೋಟವಿದಾಗಿರಬಹುದು.

'ನಿರ್ಣಯ' ಕಥೆಯೂ ಕೂಡಾ 'ಚಂದೂ' ಕಥೆಯಂತೆ ೧೧ ವರ್ಷದ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಸುತ್ತಲ ಸ್ಥಿತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಾಹುಕಾರನ ಮಗನಾದ ರಘೂನಿಗೆ ಸುತ್ತಲ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಬಾಲ್ಯಸಹಜವಾದ ಅಪರಿಮಿತ ಕುತೂಹಲ. ಊರ ಸಾಹುಕಾರನ ಹತ್ತಿರ ಮಲ್ಲೇಶಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ನಡತೆಗೆಟ್ಟವಳೆಂದೂ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಪಂಚಾಯಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಘೂನ ಅಪ್ಪ ಗಂಗಿಯನ್ನು ಸದೆ ಬಡಿದು ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಬಾಳ್ವೆಮಾಡುವಂತೆ ದಬಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಮಲ್ಲೇಶಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇರಾತ್ರಿ ಗಂಗಿ ಚವ್ಹಾಣ ಶಂಕರನೊಂದಿಗೆ ಬೆಳಗಾಂಗೆ ಓಡಿಹೋದಾಗ, ರಘೂನ ಅಪ್ಪ, ಅಮ್ಮ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ತಿರುಚು ಉತ್ತರ, ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ರಘೂ, ಗಂಗಿ ಮತ್ತು ಶಂಕರ ಓಡಿಹೋಗಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಬದುಕಲಿ ಎಂದು ಬಯಸುವುದು, ಆ ಬಗೆಯ ಯೋಚನೆಗಳು ಮಹಾಪಾಪವೆಂದು ಬಗೆಯುವುದು, ತನ್ನ ತಂದೆ ಎಲ್ಲ ಸರಿಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದು ನಂಬುವುದು, ಗಂಗಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ಆನಂತರ ಮತ್ತು ಗಂಗಿ ಓಡಿಹೋದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ಭಿನ್ನರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವುದು, ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಕಂಡಾಗ ಅವನಿಗೆ ಘಟನೆಯ, ಸುತ್ತಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ

ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ/ನಿರ್ಣಯ ತಾಳಬೇಕೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗದು. ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಬಾಲಕನ ಪಾತ್ರವು ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ 'Judgemental' ಆಗಿ ವರ್ತಿಸಿದರೂ ಆ ಪೂರ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಘಟನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ 'Non-judgemental' ಆಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ನವ್ಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾದ ಇದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಾಲಕರು ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರವಾಗಿರುವಂಥ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ. ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಬದುಕಿನ ಸಿನಿಮೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

'ನಾನಾನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ' ಇದರಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಕಥೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಗ್ರಾಮ ಪರಿಸರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆ, ನಗರ ಪರಿಸರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ಶಿಷ್ಟ, ಆಂಗ್ಲ ಮಿಶ್ರಿತ ಭಾಷೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದೆಂಬಂತೆ ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ, ರಸಿಕತೆಯ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬಂದರೂ ಅವು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಲೈಂಗಿಕ/ ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಬಹುದಾದ ಪದವರ್ಣನೆ ಸಹ ಅತೀ ಕಡಿಮೆ. ಅತೀ ಅಪರೂಪ ಸಭ್ಯ, ಗಂಭೀರ, ನೇರ, ವೈಚಾರಿಕ ಮೊನಚಿನ ಶೈಲಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ದೇವರ ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಪೂಜಾಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ 'ನಾನಾನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ' ಒಂದು ಅಪವಾದ. ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಅತೀಕಡಿಮೆ. ಹಾಗೆ ಬಂದರೂ ಒಂದೆರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮಗಳು ಸುಬ್ಬಿಯಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಮದ್ಯಸೇವನೆಗೆ ಹೊರಟ ನಾನಾ "ನಗಬೇಕು. ಮುಖ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ನಗಬೇಕು. ಮನೀಕಟ್ಟುವಾಗ ನಗಬೇಕು, ಮನೀ ಬೀಳುವಾಗ ನಗಬೇಕು, ಹೆಂಡತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋವಾಗ ನಗಬೇಕು. ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತಾಗ ನಗಬೇಕು. ಲಂಚಕೊಡೋವಾಗ ನಗಬೇಕು... ನಗಬೇಕು..." (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೧೨) ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ದೇವರು ದೊಡ್ಡವನು, ವಿಸ್ಕಿ. ಫೇನಿಯನ್ನು ದೇವರೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅಪರೂಪವಾಗಿ 'ದೇವರು' ಪದಬಳಕೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. "ಛೇ–ಚಂದ್ರ ಮೋಡದ ಹಿಂದೆ ಕೂತು ಅಮೃತ ಕಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ – ಬೆಳದಿಂಗಳು ರಾಮು ನಾಯಕನ ರಕ್ತ ಬಿದ್ದಾಂಗ ಬಿದ್ದದ – ಸೀತಾ ಸತ್ತಾಗ ಹೀಂಗ ಬಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೨೧೩) ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಭ್ರಷ್ಟ ಸ್ನೇಹಿತ ರಾಮುನಾಯ್ಕನ ಮೇಲಿನ ಅಸಮಾಧಾನ ನವ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. "ಹೆಂಡತಿ ಟಿಬಿಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕೊನೆಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿ –ಬಸಿರಾಗಿ ಹಡೆದು ಸಾಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೧೦) ಎಂದು ಕುಡಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಪಹಪಿಸುವುದು ಅವನ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದುಮಿಟ್ಟ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನದೀ ದಂಡೆಗೆ ಬಂದು ಕುಡಿತದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ನೀರಿಗಿಳಿದು ಮುಳುಗುವ ಭಾಗವು ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ

ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹತಂತ್ರದ ಬಳಕೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. "ಛೆ, ನೀರು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಎದೆತನಕ ಬಂತಲ್ಲ. ನೀರು ಬಂದು ನನ್ನನ್ನಪ್ಪಿದಾಗ ನಾನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೋಗುವುದೇ? ಹೋಗುವುದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಗೆ? ಮನೆಗೆ? ಆಹ್ ಕಾಲ್ಕೆಳಗೆ ನೆಲವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ! ಓಹ್, ಕಣ್ಣಲ್ಲೆಲ್ಲ ನೀರು, ಕರೀ ನೀರು. ಛಳೀ...ಎಷ್ಟು ನೀರಡಿಕೆಯಾಗಿದೆಯಲ್ಲ!... ಓಹ್ ಭಯಂಕರದಾಹ!.. ಚಂದ್ರ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತಣ್ಣಗೆ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೨೧೩) ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ತಾನಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದನೇ ಎಂಬ ಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಾವಿನ ಯಾತ್ರೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯೆಂಬಂತೆ, 'ತೀರ್ಥ' (ನೀರು/ಮದ್ಯ) ಸೇವನೆಯ ಯಾತ್ರೆಯೆಂಬಂತೆ ಎರಡೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿದೆ.

'ರಾಕ್ಷಸ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ೩೫ ವರ್ಷದ ಗೃಹಿಣಿ ನಳಿನಿ ತನ್ನ ಪತಿಯೊಂದಿಗಿನ ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವ ೨೪ರ ತರುಣನ ಕುರಿತ ಅವಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗುವ ಅತೃಪ್ತ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ೩೫ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಮುದುಕಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವಳು. ಹಾಗೆ ಪರಿಚಯವಾದ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಕಮಲಾಕರ ಸರನಾಯಕನು ಅವಳ ಗಂಡ ಪುಣೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿದೂ ನಳಿನಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಸಲುವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಜೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಾಗಿಯೂ 'ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸನೆ' ಬಂದಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಕನ್ನಡಿಯಂಥ ಬಾಳು ಒಡೆದು ದೊಡ್ಡ ಹೊಂಡವಾಗಿ ಅನೀತಿಯಿಂದ ಜಾರಿಬಿಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಅವನ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅವಳಿಂದ ದೂರಸರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಸಕ್ತಿ ಕುಂದುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಅವಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮೋಹಿಸತೊಡಗಿದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅರಿವಾಗಿ ಗೊಂದಲ ವ್ಯಾಕುಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಸ್ಪರ ದೂರವಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಿದ್ದುದು ಗುಪ್ತ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಿದ್ದುದು ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬದುಕು. ಕಡೆಗೆ ಅದನ್ನು ಅರಸಿ ಅವಳು ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗುವುದು ತನ್ನೊಳಗಿನ ರಾಕ್ಷಸ ಮಾತ್ರ. ಇದು ಅಮೂರ್ತ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಡಕಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಸುಖದ ಪ್ರಶಾಂತ ಜೀವನದ ನೀರಸತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಶಿಲುಬೆಯ ಭಾರ ಹೊರುತ್ತಾ ಮನಸ್ಸು ನಡೆಸಿದತ್ತ ನಡೆಯುವುದೇ ಉಳಿಯುವ ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂಬೈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಳಿನಿಯಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯಾದರೆ ಕಮಲಾಕರನಲ್ಲಿ ಅಳ್ಳಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ರಾಕ್ಷಸ' ಎಂಬುದು ಅವಳ ಸುಪ್ತದಾಹ, ಕನವರಿಕೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ರಾಕ್ಷಸನ ಉಲ್ಲೇಖ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು. ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಥೆಯು ನಡೆದಿದ್ದಿರಲೂಬಹುದು; ಅಥವಾ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಊಹಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಿರಲೂಬಹುದು.

'ಸಹೋದರ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಸಾಯುವಾಗ ಗುಂಡ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿಮಾಂದ್ಯ ಹುಡುಗನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿರಿಮಗ ಶೇಷನಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಗೂಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮೂವರ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿ/ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಕಮಲಿ

ಎಂಬ ಹರೆಯದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿರುವನೆಂಬುದಾಗಿ ಗುಂಡನನ್ನು ಥಳಿಸಿ ಕೊಡಿಹಾಕಿದ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಮಲಿಯ ಮೂಲಕ ಅವಳನ್ನು ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿದುದು ಶೇಷನೆಂಬ ವಿಷಯ ಪತ್ನಿ ಗಂಗೂಗೆ ತಿಳಿದಾದ ಕಥೆ ಮತ್ತೊಂದು ತಿರುವು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗುಂಡನ ಹೊಟ್ಟೆ ಎದೆಗೆ ಖಡ್ಗದ ಇರಿತದಿಂದ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶೇಷನ ಕೈಗೆ ರಕ್ತದಕಲೆ ಮೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು, "ಗುಂಡ ತಾ ತಾನ ಸತ್ತಾನ...ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲ ನಾನ ಕೊಂದೀನಿ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೨೩೬) ಎಂದು ನಗುವುದೂ, ರಕ್ತ ಮುಖಕ್ಕೆ ಒರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ಅದುಮಿಟ್ಟ ತಪ್ಪು ಅವನನ್ನು ಮತಿಭ್ರಮಣೆಗೆ ದೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಲ್ಲಿ ರಾಜನನ್ನು ಕೊಂದ ನಂತರ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ 'ತನ್ನ ಕೈಗೆ ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡ ರಕ್ತದ ಕಲೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿತಪಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಗಂಡನೇ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನೆಂದೂ ಅವನೇ ಗುಂಡನನ್ನು ಕೊಂದವನೆಂದು ಕೂಗಾಡುವ ಗಂಗೂ ಅದೇ ಪತಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಹೌದೆಂದು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಗುಂಡನೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹೇಳೋಣ ಎಂದು ಸಂತೈಸತೊಡಗುವುದು ಅವಳ ಗೊಂದಲದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಗ್ಧಜೀವದ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು, ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪಶುಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸಬಲ್ಲ, ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮನೆಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಹ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. "ಇಂಥಾ ಪ್ರಾಣಿ, ಇಂಥಾಜಂತು, ಇಂಥಾ ಹುಳ ಇದ್ದೇನು ಮಾಡೋದದ! ಸತ್ತರ ನೆಟ್ಟಗ...". "ತನ್ನ ಭೀತಿಯ ಮೂಲಕ, ನೀತಿಯ ಮೂಲಕ, ಪ್ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮಾತನ್ನು ಗುಂಡೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟನಲ್ಲ!". "ಗುಂಡ– ಕಮಲಿ ಹಾವಿನಂತೆ ಹೊರಳಾಡಿರಬೇಕು. ನಾಯಿಯಂತೆ ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸುತ್ತ ತೇಕಿರಬೇಕು– ಕುದುರೆಯಂತೆ ಜಿಗಿದಿರಬೇಕು– ಹುಲಿಯಂತೆ ಹೂಂಕರಿಸಿರಬೇಕು..." (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೨೩೧, ೨೩೨, ೨೩೪). ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಷನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ಥ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಅವನ ಸುಪ್ತ/ ಅತೃಪ್ತ ವಿಕಾರಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಿನಿಮಾ, ಕುಡಿತದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಸಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅದೇನೋ ಅಂತಾರಲ್ಲ.. ಹಳೇದನ್ನ ತೆಗೆದು ಓತ್ತಲಾಗ ಅತ್ತರಂತೆ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸಹೋದರ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಮನುಷ್ಯ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದು ಸಹಜ, ಆದರೆ ಆ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಪಾಪ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬಂತೆ ಶೇಷ ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕೊಲೆಯನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯ ಮುಂದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜೋಸಫ್ ಕಾನ್ರಾಡ್‌ನ 'ಲಾರ್ಡ್‌ಜಿಮ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ. ಗಂಗಾನಾಯಕ (ಗಂಗಾನಾಯಕ್ ಕೆ. ಎನ್, ಡಾ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಒಂದುಅಧ್ಯಯನ, ೨೦೦೧, ಬೂದುಗುಪ್ಪೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೯೨–೯೩) ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಇದು ಒಪ್ಪುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಶೇಷನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರಿತಾಪವಲ್ಲ.

ಬದಲಿಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಳಗೇ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದುದು.

'ನದಿಯ ನೀರು' ಕಥೆಯು ಹದಿನೈದು ಹದಿನಾರರ ಶಾಲಾ ಬಾಲಕ ಗೋಪೂನ ಆತ್ಮಕಥೆಯಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಬೇಸರದ ನಿರಾಸಕ್ತ ಮನಸ್ಥಿತಿ/ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿದ್ದರೆ, ಇವನಿಗದು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಹಪಾಠಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮನು ಇವನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ "ನಿನಗೆ ಆದರ್ಶ ಅನ್ನೋದೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಆದರ್ಶದ ರುಚಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ಉಚ್ಚ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ಹವ್ಯಾಸ ನಿನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನೀನು ಬರೇ ಉ.ಮ.ಹೇ. ಲಾರ್ಡ್!" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೨೩೮) ಅವನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮನಿಗೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ "ಏನಿಲ್ಲ– ಆರಾಮವಾಗಿ ಇದ್ದುಬಿಡುವುದು...ಸಾಲೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಕಾಲೇಜು– ಕಾಲೇಜು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಕೆಲಸ– ಸಿಕ್ಕರೂ ಅಷ್ಟೇ– ನಂತರ ಲಗ್ನ– ಮಕ್ಕಳಾದರೆ ಮಕ್ಕಳು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ–ನಂತರ ಮುದುಕನಾಗುವುದು, ಸಾಯುವುದು. ಮುದುಕನಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಏನಾದರೂ ಆಗಿ ಗೊಟಕ್ ಅಂದರೆ ಗೊಟಕ್ ಅಂದ– ಅದರಲ್ಲೇನು?" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೨೩೮) ಎಂಬುವಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಸತ್ವಹೀನ, ಆದರ್ಶಹೀನ, ವಿಶೇಷವೇನಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅವನ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮನಿಗೆ ಈಜು ಕಲಿಸಲು ಹೋಗಿ, ಅವನ ಬೇಸರ/ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನದು ತಪ್ಪಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕರಣದಿಂದ ಬಚಾವಾಗಿ, ನಂತರ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿ, ಸಂಸಾರಸ್ಥನಾಗಿ ಅದೂ ಬೇಸರವಾಗತೊಡಗಿ, ಆರಾಮಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮಕಥೆ ಬರೆಯತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಘಟನೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು "ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಘಟನೆಯೊಂದೇ ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಯಾಗಿದ್ದಿತ್ತೇ, ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಬರೇ ಕನಸಾಯಿತೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರತೊಡಗಿದೆ...ಯಾವುದು ಸತ್ಯ, ಯಾವುದು ಕನಸು? ಏನು ಎಲ್ಲವೂ ಕನಸೇಯೇನು ಮತ್ತೆ?..." ಹಾಗೂ "ಅಂದ ಹಾಗೆ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾನು ಲಾರ್ಡನಲ್ಲವೇ–ಉ.ಮ.ಹೇ.ಲಾರ್ಡ್...! ಅಂದಮೇಲೆ, ಹೀಗೇ ನದಿ ಹರಿದಂತೆ ನನ್ನ ಜೀವನ ಹರಿಸುವುದೊಂದೇ ನನ್ನ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ...ನಂತರ– ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಗೊಟಕ್, ಅಂದಂತೆ–ಅದಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ..." (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೨೪೪) ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಪಾರ ಬೇಸರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅನುಭವವು 'ಸತ್ತಂತಿಹರನು ಬಡಿದೆಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ' ಇಲ್ಲವೇ 'ಅಧಃಪತನಕ್ಕಿಳಿಸುತ್ತದೆ'. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಪೂನ ಬೇಸರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡುತ್ತದಾದರೂ

ಕೈಮೀರಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು ಜೀವನ ಪರ್ಯಂತ ನೋವನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನಾ ರಹಿತತೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಧನೆ ಶೂನ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಕಥೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅವು ಆಶಾವಾದಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂಥವು. ನಿರಾಶೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗಲೂ ಬದುಕು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಲಸಪಲಸದಂಥ ಜೋಡಿ ಪದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 'ಪ'ಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಸರ, ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವ/ ಸ್ವಭಾವ. ಎಲ್ಲವೂ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯುವಾಗಲೂ ಅತೃಪ್ತರು. 'ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿವುದೆ ಜೀವನ' ಎಂಬಂತೆ ತಲ್ಲಣಿಸುವವರು. ಆದರೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನುಭವಿಸುವ ಕೊರತೆಯ ಭಾವವೇ ಅವರನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡಿಯಿಡುವಂತೆ ಅಥವಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಯಥಾ ಕಾಷ್ಠಂಚ ಕಾಷ್ಠಂಚ' ಕಥೆ ಸಹ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲೆ ಶಾರದಾಬಾಯಿಯ ಬೇಸರದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ಸತ್ತ ನಾಲ್ಕನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ ದೇಶಪಾಂಡೆಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಪದವಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ದೆಹಲಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ನಂತರ ಅವಳು ಮತ್ತೆ ಏಕಾಕಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯಳಾದ ಆಕೆ ಶಾಲೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಕರೆಸಿದ್ದ ತರುಣ ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೂ ಸಹ. 'ಲಗ್ನವನ್ನೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಆಗುವಂತಿದ್ದರೆ' ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಅವಳ ಅಂತರ್ಗತ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ವಾದದ ನಡುವೆ ತಾನು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಬಂದು ಬಿಡುವುದಾಗಿಯೂ ಇದೂ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದೆಂದು ತಾನಾಗಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹಂಬಲ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಅವಳ ಮುಕ್ತ ಮತ್ತು ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಅತೃಪ್ತ ಲೈಂಗಿಕ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಂಗಾತಿಗಾಗಿನ ಬಯಕೆ ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾರದಾಬಾಯಿ ಓಡಿಹೋಗುವ ಉತ್ಸಾಹ, ನಿರ್ಧಾರ ತೋರುವುದು ಮತ್ತು ಸಹಜ ದೈಹಿಕ ಕಾಮನೆಗಳಿಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸೋತು ಅಪ್ಪಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾ ಸಮಾಜದ ಅರ್ಥಹೀನ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ನವ್ಯದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಥೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. 'ಯಥಾ ಕಾಷ್ಠಂಚ ಕಾಷ್ಠಂಚ' ಕಥೆಯ ಶಾರದಾ ಬಾಯಿ, 'ಗಂಡಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿನ ತಾಯಿ, 'ಕ್ಷಿತಿಜ'ದ ಮಂದಾಕಿನಿ, 'ರಾಕ್ಷಸ' ಕಥೆಯ ನಳಿನಿ– ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಂದ ಸಹಜವಾದ ಲೈಂಗಿಕಾನುಭವದಿಂದ ವಂಚಿತರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್ ಅವರು "ಜಡವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ದಮನಗೊಂಡದ್ದು ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪರರನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸುವ, ಸ್ವತಃ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲ್ಪಟ್ಟವರ ನೆಲೆಗಳು ದೇಸಾಯಿಯವರ ರಾಕ್ಷಸ, ಯಥಾ ಕಾಷ್ಠಂಚ ಕಾಷ್ಠಂಚ ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ" (ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ– ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ'

(ಲೇಖನ), ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ(ಸಂ), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಪಾದಕರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೦೮, ಪು.ಸಂ. ೧೦೦)ಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

'ನಿನ್ನ ನಗೆ ಬಾಯೆಂದು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಅತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡುವೆ ಆವರಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳು () ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ರಮೇಶಚಂದ್ರ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿ. ಅವನು ಮುಂದೆ ಬರೆಯಲಿರುವ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು 'ನಿನ್ನ ನಗೆ ಬಾಯೆಂದು, ಕೈಮಾಡಿ ಕರೆದಂದು' ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಳಕೊಂಡ ಕನಸೊಂದು ಮರುಕಳಿಸಿದಂತಾಯ್ತು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು 'ಬಳಕೆಯಾಗುವ', ಸರಕಾಗುವ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'-ನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ' ಸದಾಶಿವಯ್ಯನವರ ಪತ್ನಿ ಸುನಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಮಗಳಾದ ನಂದಿನಿ ಮನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತು ತಂದೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವಸ್ತು ಇದರದು. ತಮ್ಮನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ತಂದೆಯ ಆರೋಗ್ಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕುಟುಂಬದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತ ನಂದಿನಿ, ತನ್ನ ತಂದೆ ದೇಹದ ಬಯಕೆಗಾಗಿ ಅಡುಗೆ ಕೆಲಸದ ಗಿರಿಜೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲೆಣಿಸಿದಾಗ ಅಪ್ಪನ ಆಸೆಯನ್ನು ಚಿವುಟಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ದೂರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸುನಂದೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದ ಪ್ರತೀಕಾರವೋ ಎಂಬಂತೆ ಅವನನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಲು, ಬಗ್ಗುಬಡಿಯಲು ಮಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರಬಹುದೇಎಂದುಅವನು ಪರಿತಪಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿದೆ. ನಂದಿನಿ ಗಿರಿಜಾಳನ್ನು ಸರ್ಪ, ಮೊಸಳೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ/ ಕಡೆಗೆ ನಂದಿನಿಯ ಕಬಂಧಬಾಹುವಿನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಮಗನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೂ ವಿಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಸ್ಥಳ ಪರಿಸರ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಯಾವುದೇ ಕುಟುಂಬದ ಕತೆಯಾಗಬಹುದು. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಯಾವುದೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಿಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಭಾರತೀಯ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಗಿರಿಜೆ ಬಸಿರಾದರೆ ಭ್ರೂಣಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸದಾಶಿವರ ಯೋಚನೆಗೆ "ಅದುಕೊಲೆ, ಹೊಣೆಗೇಡಿತನದ ಮಾತು! ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಪಾಪದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ತಾನೇ ಹೊರಬೇಕು..." (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೨೭೨) ಎಂಬ ನಂದಿನಿಯ ಮಾತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಅನುರಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಅಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಬಲ್ಲೆ, ಆದರೆ ಗಿರಿಜೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಗ್ನವಾಗಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯವನ್ನು ಸಹ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಬಿಡುಗಡೆ' ಇದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕತೆ. 'ಕ್ಷಿತಿಜ'ದಂಥ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಹರವಿನ ಕತೆಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಸಂಸಾರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇಸರ ಬಂದು ಬಿಡುಗಡೆ ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಮೀನಾ, ತನ್ನ ಗಂಡನು ಫರೀದಾ ಎಂಬ ಮಹಿಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿ, ಬೂಟಾಟಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಅವನು ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋದಾಗ

ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ತಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇದ್ದಷ್ಟು ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಇಂಟೆನ್ಸಾಗಿ ಕಳೀಬಾರದೇಕೆ' ಎಂಬ ಮನಸ್ಥಿತಿಯು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಯಾಕಿರಬಾರದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವಂಥಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರಕ್ಷೋಭೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಗುರಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಪತಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದ ಮೀನಾ ಇಷ್ಟೂ ವರ್ಷ ಸಂಸಾರರಾಡಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡದೆ, ನೆಲದ ಆಳ ಕಾಣದೆ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದು– ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡವುತ್ತದೆ. ಎರಡು–ಮೂರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ "This is your funeral–ನನಗೇನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪತಿಯು ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವುದು ಪತ್ನಿಗೂ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಹಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯಿರುವುದು ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಕಥೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮೀನಾಳ ಗಟ್ಟಿತನವೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಬಹುಪಾಲು ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಾಕ್‌ಚತುರರಾಗಿದ್ದು ಗಂಡನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಮೀರಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ Passing Mood ನಂಥ ಲಹರಿಗಳು/ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ರಾಜೀನಾಮೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'All is well that ends well' ಸಾಲು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿವೆ. ಮುಂದೆ, ರಸೆಲ್, ವೈಟ್‌ಹೆಡ್, ಮಾರ್ಟಿನ್ ಬೂಬರ್, ಎಲಿಯಟ್, ಹಕ್ಸ್ಲೀ, ಡೊಸ್ಟೊವೆಸ್ಕಿಯನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷಪಾತ್ರವು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲನಾದ ಕಥಾನಾಯಕನು ಕಾಲೇಜಿನ ಛೇರ್‌ಮನ್‌ರ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷದಿಂದ ಆ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಿದವನು. ಆದರೆ ವತ್ಸಲಾಬಾಯಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಉಂಟಾದ ಮನಸ್ತಾಪ ಅದೇ ವತ್ಸಲಾಬಾಯಿಗೆ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವು ಹತ್ತಿರಾದಾಗ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಿ ಛೇರ್‌ಮನ್‌ನು ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೇಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದ ನಾಯಕ, ವತ್ಸಲಾ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಮುಂಬೈಗೆ ಹೊರಟ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದು ತಾನಾಗಿ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಇಲ್ಲವೇ ಮುಂಬೈಗೆ ಹೊರಡುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವತ್ಸಲಾಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಅವನೇ ಅವಳ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಕರಗುವುದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಚೇರ್‌ಮನ್ ಕೇಳಿದಾಗ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಡದವ ವತ್ಸಲಾ ಆ ಉಪಾಯ ಹೇಳಿದಾಗ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಡುವುದೂ ವಿಸಂಗತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ವತ್ಸಲಾಳೇ ಸ್ನೇಹದ ಬಲೆ ಬೀಸಿ ಕೆಲಸ ಸಾಧಿಸಿದಳೋ ಇಲ್ಲವೇ ಅವಳೊಂದಿಗಿನ ಉತ್ಸಾಹ, ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣ ಸ್ನೇಹ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೋ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಅಂತ್ಯ ನವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

'ಇಲಿಗಳು' ಕಥೆಯು 'ರ್‍ಯಾಟ್ಸ್' ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳಗೇ ಲಾಬಿ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಹಿತ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸೂಚಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದರ ಸೂಚಕ. 'ಇಲಿಗಳು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿವಾಚಕ ಪದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ

ವಿಶೇಷತೆಯೇನೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಚೇರಿ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕತೆಯಾದುದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೇಶಮುಖ ತಾನೇ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡ ತರುಣನಾದ ಶರ್ಮಾ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಸಹಾಯಕಿಯಾದ, ಮೆಚ್ಚಿನ ಲಿಝಿಯೊಂದಿಗೆ ಶರ್ಮಾ ಹತ್ತಿರವಾಗವುದು ಇವನಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಂದಾಗಿ ಲಿಝಿ ಬೇರೆಕಡೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಾನನ್ನು ತಾನೇ ಆಮಿಷವೊಡ್ಡಿ ಬೇರೆಕಡೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾರಮ್ಯತೆ ಮೆರೆದಂತೆನಿಸುವುದಾದರೂ ಶರ್ಮಾ, ಲಿಝಿ ಮದುವೆಯಾದಾಗ ಶರ್ಮಾ ಗೆದ್ದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ದೇಶಮುಖನೇ ಇಲಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾನೆ. 'Calm of mind, all passion spent' ಸಾಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆ, ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಉಲ್ಲೆಖವಿದೆ. 'ತಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಗದ್ದಲ' ವೇಳುವುದು ಯೋಚನೆ, ತಾಕಲಾಟಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಶಮುಖನ ಒಳಗೊಂದು, ಹೊರಗೊಂದು ಸೋಗಲಾಡಿತನ, ಪೊಳ್ಳುತನವು ನವ್ಯಕಥೆಯ ನಾಯಕರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಆದರೆ ಇವನಲ್ಲಿ ಕಟುವಾದ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಣುವ ಬದಲಾಗಿ ಆತ್ಮವಂಚನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಪರಿವರ್ತನೆ' ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಬಂಡಾಯವೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. 'ಪರಿವರ್ತನೆ' (೧೯೭೬)ಯಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತನ ಮಗಳಾದ ಬೇಬಿ ಓಡಿಹೋದಾಗ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ರಾಜಶೇಖರ ಅವಳಿಗೆ ಹೋಟೇಲಿನಲ್ಲಿ ಜಿಮ್ ಕುಡಿಸಿ ಜೀವನ ಏನೆಂದರೆ ತಿಳಿಸಿ, ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆಅದು ವಿಫಲವಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವಳು ಓಡಿಹೋದಾಗ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕಿರುವುದು ಯುವತಲೆಮಾರನ್ನಲ್ಲ ತಮ್ಮ ತಲೆಮಾರನ್ನು ಎಂದು ಸ್ನೇಹಿತ ಚಂದ್ರೂನೊಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜೀವನ ಏನೆಂದರೆ ಎಂದು ಮಾತೆತ್ತುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ತಾರುಣ್ಯದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಬದಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಉಪದೇಶ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಿಷ್ಫಲವಾದುದು ಎಂಬ ಆಶಯ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಖಲೀಲ್ ಗಿಬ್ರಾನ್‌ನ "ಜೀವನದಿ ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಯದಿರಲಿ" ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಂತಹ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಪಿಗೇರ ಮಗನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ರಾಜಶೇಖರನ ಕೋಪವೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ಜಾತಿನಂಬದ ಆಧುನಿಕನೆಂದು ಬಡಾಯಿಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆತನ ಟೊಳ್ಳು/ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿಖಿಲ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಯ ಸಿತಾರ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾದ ರಾಜಶೇಖರನಿಗಿಂತ ಬೇಬಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡನಿಗಿಂತ ಹೆಂಡತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥಳೆಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಪರಿಸರ ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. "ಬಟ್ರಾಂಡ್ ರಸೆಲ್ಲ್ ಏನ್ ಹೇಳ್ತಾನ ಗೊತ್ತದೆಯೇನು–

ಈ ಬದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಿಮ್ಮತ್ತಿಲ್ಲ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೩೧೧) ಬೇಬಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಯಾಕೆ?' (೧೯೭೬) ಕತೆಯು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ತನ್ನ ಜೀವನದ ಆಘಾತಕಾರೀ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ದಿನಚರಿಯಂತೆ ಈ ಕತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಐದಾರು ವರ್ಷದ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಡದಿ ಪ್ರಮೀ, ಇತ್ತೀಚಿನ ಎರಡು ಮೂರು ತಿಂಗಳಿನಿಂದ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅವಳ ಮನವೊಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಫಲವಾಗಿ ಹತಾಶೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದಿದೆ. ಪ್ರಮೀ ಅವನೊಂದಿಗಿನ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅವಳ ಅಣ್ಣನ ಸ್ನೇಹಿತ, ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿದ್ದು, ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಪುನಃ ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗಿನಿಂದ ಅವಳು ವಿಹ್ವಲಳಾಗಿ, ಮದುವೆಯೆಂಬ ನಟನೆ, ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬ ಆಟದಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ತನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಾನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕಳಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ (ಸಾರ್ತ್ರನ 'Bad faith'ನಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಬಗೆ) ವಿವಾಹಜೀವನದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಕಠಿಣ ನಿರ್ಧಾರ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನರಕಕ್ಕೆ ದೂಡಿದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೆಲ್ಲಿ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಂತರ್ಮನನ, ಅರ್ಧ ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸು, ಜಾಗೃತಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸುಪ್ತಪ್ರೇಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಹೆಣಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಕಡೆಗೆ ಅದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಶಕ್ತನಾಗುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಈಡಿಪಸ್ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ನಿರ್ವಿಕಾರ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ, ಬೇಸರ, ವೇದನೆ ಇವು ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಸಂತೋಷದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳ ಪರಿಸರ ಗೌಣ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಸಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹತಂತ್ರದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಹೌದು.

'ಶಿವೂನ ಬಂಡಾಯ' (೧೯೭೫) ಇದು 'ಚಂದೂ', 'ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ' ಕಥೆಗಳಂತೆ ಹತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಾಲಕ ಶಿವೂನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸರಿತಪ್ಪು ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವೂನಿಗೆ ಅಗಸರ ಸರಸಿ, ಅವಳ 'ಅಕ್ರಮ' ಸಂಬಂಧದ ಸಂಗ್ಯಾ ಮತ್ತು ಸರಸಿಯ ಮಗ ಬಾಳ್ಯಾರ ಸ್ನೇಹವೆಂದರೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದುದು. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ಇವರೊಂದಿಗೆ ಕಳೆಯುವುದೂ ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ಸಂಗ್ಯಾ ತನ್ನ ಮಡದಿಯನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಅವಳ ಒಡವೆ ಕದ್ದು ಸರಸಿಯೊಂದಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗುವ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವೂ ಈ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನ ತಂದೆಯ ಕೆಂಗಣ್ಣಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಊರು ಬಿಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿವೂನಿಗೆ ಅವರೊಂದಿಗೇ ಹೋಗುವ ಹಂಬಲ, ಆದರೆ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ಪೊಲೀಸರಿಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಶಿವೂ ನೀಡಿದ ಸುಳಿವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಯೋ ಸಹಜವಾದ ಮುಗ್ಧತೆ, ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ತೊಡರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದುದು ವ್ಯಂಗ್ಯ.

ವ್ಯಂಗ್ಯ (ಐರನಿ) ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಿ(ಮೋಡ್)ಯಾಗಿದ್ದು, ಅನುಭವದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'ದಷ್ಟು ಮತ್ತಾವುದೂ ಶೋಧಿಸದು ಎಂದು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಹ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿವೂನ ಪಶ್ಚಾತ್ಥಾಪದೊಂದಿಗೆ ಕಥೆಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಅವನ ಬಂಡಾಯ ಅವನ ಅಳುವಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಸಂಗ್ಯಾನ ಸರಸಿ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಬದುಕಿನ ದುರಂತ/ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರವಾಗಬಹುದು. ಮೇಲ್ವರ್ಗ, ಕೆಳವರ್ಗದ ಏಣಿಶ್ರೇಣಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಸಹಜ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆ, ಕಾಮನೆಗಳು ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಲುಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ನವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಭಿನ್ನವೂ ಆಗುತ್ತವೆಂದು ವಿವರಿಸಲು 'ಶಿವೂನ ಬಂಡಾಯ' ಮತ್ತು 'ಭರಮ್ಯಾ ಹೋಗಿ ನಿಖಿಲನಾದದ್ದು' ಕಥೆಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ: ಈ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳು ೧೯೭೦ರ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾದ್ದರಿಂದ ಆಗಿನ ಆಶಯಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಗೌಡರ ಮಗ ಶಿವೂನಿಗೆ ಕೀಳುಜಾತಿಯ ಬಾಳ್ಯಾನಂತೆ ಜೀವನ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಬದುಕುವಆಸೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಪ್ಪನ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಶಿವೂನ ಶೂದ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಕರಣಗಳ ಸೆಳೆತ. ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜೀತದ ಹುಡುಗ ಭರಮನಿಗೆ ಜಮೀನ್ದಾರ ಸಾಹೇಬರ ಮಗನಾದ ನಿಖಿಲನಂತೆ ವೈಭವದ ಸುಖ ಪಡೆಯುವ ಆಸೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವದ ಬಲಿಪಶುಗಳಾಗಿರುವ ಈ ಇಬ್ಬರು ಅದನ್ನು ಮೀರಲು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಎಳೆಯತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ದೇಸಾಯಿಯವರು ನವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ, ಅದರೊಳಗಿಂದಲೇ ಸಮಾಜದ ಒಳಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ (ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, 'ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು– ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆರಾಧನೆ' (ಲೇಖನ), ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೮, ಪು.ಸಂ. ೭೭,೭೮)

'ಸೇಡು–ಗೀಡು' ಈ ಕತೆಯು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಖಾಂಡೇಕರ್ ವಿ.ಎಸ್ ಬರೆದಿರುವ 'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ದೇವಯಾನಿ, ಯಾಯಾತಿ–ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಕತೆಯನ್ನು ತಮಗೆ ತೋರಿದ, ಅನಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಾವೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರವರು ಕಂಡರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಧಾನ. ಊರಿನ ಪಾಟೀಲನ ಮಗನಾದ ಪ್ರತಾಪನು ಮರಾಠರಲ್ಲಿ ಕೀಳು ಮನೆತನವೆಂದು ಅವರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಂಥ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಕುಟುಂಬದವರ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿ ಅನುಮಾನಿಸಿ, ಗೋವಾದಲ್ಲಿರುವ ಕೃಷ್ಣಾಬಾಯಿಯೆಂಬ ಸೂಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಪರಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಾಂತರಾಯನೆಂಬ ಶ್ರೀಮಂತನ ಉಪಪತ್ನಿಯಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಕಥೆಯ ಸಂವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತಾಪ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ಎರಡನೇ ಭಾಗವನ್ನು ಕೃಷ್ಣಾಬಾಯಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಸೇಡು–

ಗೀಡು ತೀರಿಸುವಾಕಿ...ನನ್ನ ದೈವದ ಮೇಲೆ, ನನ್ನ ಈ ಜೀವನದ ಮ್ಯಾಲೆ..." (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೩೪೬) ಇಲ್ಲಿ ಸೇಡು-ಗೀಡು ಎಂಬುದು ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರತಾಪ-ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರಿಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಹೋಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಯಶ' ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರಸ್ಪರರ ಬಿಡುಗಡೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧ ಕಾಣಿಸುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ-ಕನ್ನಡ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮಿಳಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ, 'ತಲ್ಯಾಗ ಹುಳಾ ಬಿದ್ದವು' - ಹಲವು ಕತೆಗಳ ಪುನರಾವರ್ತಿತ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ.

ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರ ಚಿತ್ರಣಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 'ದುಃಸ್ವಪ್ನ' (೧೯೭೮) ಕಥೆಯು ನವ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಂಬೈ ವಾಸಿಯಾದ ವರದಿಗಾರ ರಾಜಾ ತನ್ನ ತಾಯಿಯು ಅರ್ಧಾಂಗವಾಯು ಪೀಡಿತಳಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ವಾರಗಟ್ಟಲೆ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವ ಯೋಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವನು ಮೀನಾ ಪಾಟಣಕರ ಎಂಬ ನರ್ಸ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಸರಸಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ತಾಯಿಯ ಆರೋಗ್ಯ ಬಿಗಡಾಯಿಸಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿರುವ ಪತ್ರ ತನ್ನ ಕೈತಲುಪಿದಾಗ ತಾಯಿ ತೀರಿದಳೆಂಬುದಾಗಿ ಜನ ನೇರವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ ಏಕೆ ವ್ಯವಹರಿಸಬಾರದು? ಎಂದು, ಮುಂದುವರೆದು, ಜನ ಕಣ್ಣೀರೊರಿಸಿ, ಅಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದು ತನಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವನು. ಇದು ಕಾಮೂನ 'ದ ಔಟ್‌ಸೈಡರ್'ನಲ್ಲಿ ಮರ್ಸೋ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. "ಜೀವಕ್ಕಂಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಧಡಪಡಿಸುವ ಆ ಕುರುಡ ಹೋರಾಟದ ಕೂಡಾ- ಆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ದುಃಸ್ವಪ್ನ ಅನುಭವಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೩೫೨) ಎಂದು ಈ 'ನರಕ'ದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಕುಡಿದು ತಾಯಿ ಜೀವಚ್ಛವದಂತೆ ಮಲಗಿರುವ ಬೆಡ್ಡಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ನರ್ಸನ್ನು ಕಾಮಕೇಳಿಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ವರ್ತನೆಗೆ 'ಮರ್ಸೋ' ಪ್ರೇರಣೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಸ್ಥಿಮಿತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ತಾನಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ, ಪ್ರಸಂಗ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿದೆ. ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹೊಂದಿಲ್ಲದ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಾದ, "ನಾನು ಇಲ್ಲಿಂದ-ಡಿಂಪಲ್ಲಳಿಂದ ಕೂಡ-ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ದೂರ ಹೋಗಿದ್ದು ಬರಬೇಕು. ಅಂದಾಗಲೇ ಸ್ವಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಅಥವಾ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ..." (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೩೫೯) ಎಂದು ಚಡಪಡಿಸುವುದು ನವ್ಯದ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ (ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ, ಶಾಂತಿನಾಥದೇಸಾಯಿ, ೨೦೦೯, ನವಕರ್ನಾಟಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೪೦) ಈ ಕತೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುವ "ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ

ನರ್ಸ್‌ಳ ಬಗೆಗಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ಮರಣಮುಖಿಯಾದ ತಾಯಿಯ ಯಾತನೆ ಸಂಕಟಗಳ ಅನುಭವಗಳ ಸ್ಮೃತಿಯ ಅವರೋಧನ (ರಿಪ್ರೆಷನ್) ಕಾಣುತ್ತದೆ... ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಾರವೂ ಆಗದ, ಒಳತೋಟಗಳಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಭ್ಯತೆಗೂ ಒಳಗಾಗದ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ" ಕಥೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಹುಚ್ಚ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾದ ಹೇಮಾ, ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ, ಸಹ-ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ಆನಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದು, ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದಾಗ ಅವನನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಬಗೆ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಕೂತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾದ ಡಾ. ಪಟೇಲ್ ಸಂತೈಸಿ ಹೊರಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬಳೇ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದ್ದಾಗ ಹುಚ್ಚನೊಬ್ಬ ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಹಳೇ ಪ್ರೇಯಸಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಪೀಡಿಸತೊಡುಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗವಳು ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬೈಯ್ಯುತ್ತಾ, ಅವನನ್ನು ಪರಚುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಬಂದವನು ತಾನು ಹುಚ್ಚನೆಂದುಕೊಂಡವನಾಗಿರದೇ ಆನಂದನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಸಿದು ಶೂನ್ಯಭಾವದಿಂದ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಕೂರುತ್ತಾಳೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೇಮಾಳಿಗೆ ಆನಂದನ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಸಿಟ್ಟುಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹುಚ್ಚನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವು ಅವಳೆದುರು ಬರುತ್ತವೆ. ಮನಶ್ಯಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವಳೇ ಹುಚ್ಚಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚರು ಎಂದರೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೇಮಾಳ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಡಾ. ಪಟೇಲರು "ಇದು ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್! ಸ್ವಲ್ಪ ಕ್ಲೀನಿಂಗ್ ಪರ್ಗೇಶನ್ ಆದರೆ ಛಲೋ ಇರ್ತದ...ಇನ್ನ ರಿಲ್ಯಾಕ್ಸ್! ರಿಲ್ಯಾಕ್ಸ್! ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹೇಮಾ, ಕೆಲಸ-ಕೆಲಸವೇ ಮದ್ದು. ಬೇಕಾದರೆ ಇಂದು ಹೋಗಿ ಛಲೋ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿ ಬಾ." ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಭಾವವಿರೇಚನದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ ಹುಚ್ಚು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವಂತಿದೆ. ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಯಿದಾಗಿದೆ. ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ., ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು-ಸಂಶೋಧಕ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಇವೆ. ಅವರು ಅಧ್ಯಾಪನ, ಕುಲಪತಿ ಅಧಿಕಾರಾವಧಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಶಕ್ಯವಿದೆ.

'ಪ್ರಯಾಣ' (೧೯೭೭) ಕಥೆಯೂ ಸಹ 'ದುಃಸ್ವಪ್ನ' ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಮ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಸಾವಿಗೆ ಮಗ ಜಡನಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ ಅಕ್ಕನ ಸಾವಿಗೆ ಸಹಜ ಸ್ಪಂದನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಜಡನಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಿಶೋರನ ಅಕ್ಕ ದೇವಕಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ ತಿಳಿದಾಗ ಮಗ ಮತ್ತು ಮೇರಿ ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ರೀತಿ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕಡೆಗೆ ಅಕ್ಕನ ಜೀವನ, ತನ್ನನ್ನು ಸಲಹಿದುದು ಎಲ್ಲವೂ ನೆನಪಾಗಿ, ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಈಗ ಹೋಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವುದು ನಟನೆ, ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂದು ತಿಳಿದು, ಕಡೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ಮನಸ್ಸಾಗದೆ ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾಸ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. "ಅಲ್ಲಿ ಯಾರ ಕಣ್ಣೂ ನಾ ಒರೆಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತ ನನ್ನ ಕಣ್ಣೂ ಯಾರೂ ಒರೆಸಲಾರರು" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೩೭೮) 'ನನಗೆ ಹೋಗೋ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಯ - ನನ್ನ ಫ್ಯೂನರಲ್!' ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುವುದು ಅವನ ಜಡಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು

ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರೆಕ್ಷಣವಾದರೂ ನೆನೆದು ಅಳುವುದಷ್ಟೇ ಅವನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ನೆನಪುಗಳು ಅವನನ್ನು ಪ್ರವಾಸದ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪೀಡಿಸುತ್ತವೆ. ಉಳಿದವರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಯಾಣದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಿಂಡುತ್ತದೆಂಬ ಆಶಯವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರೂ ಬರೆದಿದ್ದು ಅವರೂ ಮುಂಬೈಯವರಾಗಿರುವುದೂ, ಅದೂ ಸಾವಿನ ಕುರಿತೇ ಇರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ. ನಗರಜೀವನದ ಜಂಜಡಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ತಲೆಮಾರನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದ 'ಅಕ್ಕಯ್ಯ' ಕಥೆ ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯಾಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಮಹತ್ವ ತೋರಿಸುವುದಾದರೆ, 'ಅಕ್ಕಯ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರಿಸಲು ಈ ವಸ್ತುವಿದೆ.

'ಕೂರ್ಮಾವತಾರ' ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ತೋರಿಸುವಂತೆ, ಆಮೆಗತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಕಥೆಯಿದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪತಂಗರಾವ್ ಹೆಸರು ಸಹ ಒಂದು ಕೀಟದ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ತಂದೆ ಮರಣದ ನಂತರ ಅಕ್ಕ, ಅವ್ವರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದ, ಬಲಿಷ್ಠ ಸ್ನೇಹಿತರ ಹಂಗಿನಲ್ಲಿದ್ದ, ವಿವಾಹದ ನಂತರ ವಕೀಲ ಮಾವ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಗಳಾದ ಜೀಜಾಬಾಯಿ (ತನ್ನ ಪತ್ನಿ) ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಬಂದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತಾ ತಾನು ಯಾವೊಂದೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರಲಿಚ್ಛಿಸದೆ, ಯಾವುದೇ ಅಡ್ಡಿಆತಂಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಲಿಚ್ಛಿಸುವವನು. ಮಗಳು ಬೇರೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಓಡಿಹೋದಾಗ ಅದೂ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯ ಕೆಲಸದಾಕೆ ಸೋನೂಳೊಂದಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಹ ಅತಿಸಹಜವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಬೇರೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಓಡಿಹೋದಾಗ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನೆನೆದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಕವಿದಂತಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

"ನಾನು ಬೆಕ್ಕಲ್ಲ, ಇಲಿಯಲ್ಲ –ನಾನು ಸುಮ್ಮನೆ ಮಲಕ್ಕೊ" ಎಂದು ಅವನು ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದು, ಅವನ ಪಶುಸಮಾನ ಜೀವನವನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ರೂಪಾಂತರ'ದ ಹುಳುವನ್ನು ಸಹ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಕಾಫ್ಕಾನ 'ಮೆಟಮಾರ್ಫಸಿಸ್'ನಲ್ಲಿಯಂತೆ, ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರಾಣಿ, ಕ್ರಿಮಿ, ಹುಳುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಅನ್ಯ ಹೆಂಗಸರೊಂದಿಗಿನ ದೈಹಿಕ ಸಹವಾಸ ಸಹ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಂಚಲನ, ಆಸಕ್ತಿ, ಆನಂದಾನುಭವ, ಪಾಪ-ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೂ ಬೇಡದಿರುವಂಥ ತೆವಳುವ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತ. ಪತ್ನಿ ಜೀಜೂಬಾಯಿ ಅನ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಅನುಮಾನ ಬಂದಾಗಲೂ "ಸಂಶಯದಿಂದ ಬರಿದೇನು ಬರುವುದಿದೆ. ಅವಳ ಕೂಡ ಜಗಳ ತೆಗೆದರೆ ಏನಾಗುವುದಿದೆ, ಸದ್ಯ ಸುಸೂತ್ರ ನಡೆದ ಜೀವನವನ್ನು ಕ್ರೂರತನದಿಂದ ಕಲಕಿ ಕರಡಿಸಿ ಹೊಲಸುರಾಡಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಬಿಡುವ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೩೮೪) ಇದೇ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು 'ತೃಪ್ತ' ಕಥೆಯ ನಾಯಕನಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ

ಬಗೆಯ ಹೇವರಿಕೆಯ ಜೀವನ ಅದೆಷ್ಟು ದಿನ ಸಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ? ಬರಬರುತ್ತಾ ಅವನಿಗೇ ಅತಿ ಬೇಸರ, ನಿರುತ್ಸಾಹವೆಂದರೆ ನಿರುತ್ಸಾಹ. ಕುಡಿಯಲು ಮೊದಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಒಂದು ಗುಡ್ಡದ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಾಗ- ಎಲ್ಲರೂ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇದಕ್ಕೆಯೇ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮರದಗೂಡಿನ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಕಂಡಾಗ ಇದಕ್ಕೇಯೇ ಜೀವನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ಅವನಿಗೊಂದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದಂತೆನಿಸುವುದು. 'ಲೈಫು ಇಷ್ಟೇನೆ' ಎಂದು ಅವನನ್ನೇ ಅವನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿರುಕ್ತಿ, ಅನುಕರಣ, ಜೋಡಿಪದಗಳು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಿಲಿಪಿಲಿ, ಹಣ್ಣುಪಣ್ಣು, ಕಲ್ಲುಪಲ್ಲು, ಕೆದಕಿಕೆದಕಿ, ಹನಿಹನಿ, ಬಣ್ಣಬಣ್ಣ, ಸತ್ತುಗಿತ್ತು – ಇವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾದ ಸಮುದ್ರದ ತಳದಿಂದ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಅನಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಸಿವಿಸಿಯಾಯಿತು' ಎಂದೆನಿಸುವುದು ಪುನಃ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡತೊಡಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಏಟುಬೀಳುವುದು ಸಹ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳಪರಿಸರ ಯಾವುದೂ ಆಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಜಡವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯದ ಕೆಲವು ಕಥಾ ನಾಯಕರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ವೇದನೆಯ ಅನುಭವವಾಗುವುದು ಅವನ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಹಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಿತ ಗಾಢನವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ದೇಸಾಯಿಯವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿರುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಅತೀಕಡಿಮೆ. ಹಾಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಭರಮ್ಯಾ ಹೋಗಿ ನಿಖಿಲನಾದದ್ದು' ಕತೆ ಸಹ ಈ ಬಗೆಯದು. ದಾದಾಸಾಹೇಬರ ಮನೆಯ ಆಳುಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂಗ್ರಾಮ, ಎಚ್ಚೆತ್ತ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. ಪಾಟೀಲರ ಮನೆಮಗನಾದ ನಿಖಿಲನಷ್ಟೇ ೧೬-೧೭ ವಯಸ್ಸಿನ ಭರಮ್ಯಾ ಆಳಾಗಿ ಬಂದನಂತರ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದಷ್ಟೇ ವೇಗವಾಗಿ ನಿಖಿಲನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಸ್ತು, ಕೊಠಡಿ, ಸೈಕಲ್, ಕಾರು ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಂಚಿಸಿ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ ಅವುಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಬೇಸರ ಮೂಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ತನಗೂ ನಿಖಿಲನಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಖಿಲನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೂಯೆಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಹಗಲುಗನಸುಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ನಿಖಿಲನೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ವಂಚಿಸಿ, ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಂತೆ ಇರುವುದರ ಕುರಿತಾಗಿ ತನಗೇ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಾದಾಗ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಏನಾದರೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು' ನಿಖಿಲನು ನೆಚ್ಚಿದ್ದ ಶಾಲಿನಿಯನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಪ್ಪೆಂದು ಅರಿವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಬೆಳಗಾಂವಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಿಲಿಟರಿ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ನೋಂದಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಭರಮ್ಯಾನ ಕನಸು ಕೇವಲ ಬಿಸಿಲು ಕುದುರೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದಲಿತಕುಟುಂಬವು ಇನ್ನು ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ಕೂಡಾ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆಂಬ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕತೆಯ ರಚನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದಲಿತಚಳುವಳಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆ ಈ ಕತೆಗಿದ್ದಂತೆ

ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭರಮ್ಯಾನಿಗೆ ಜೀವನವೇ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸುವುದು, ಪ್ರಪಂಚವೇ ಬೇಸರವಾಗುವುದು – ಅತೀ ಬೇಸರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಅಧಃಪತನಕ್ಕಿಳಿಸುತ್ತದೆ (idle mind, devil's workshop) ಎಂದಿರಬಹುದೇ? ಉದಾ: 'ಕೂರ್ಮಾವತಾರ'ದ ಪತಂಗರಾವ್ ಅತಿ ಬೇಸರದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸೈಕಲ್–ಪೈಕಲ್,ಯಸ್–ಪಿಸ್‌ನಂಥ ಅನುಕರಣಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

'ಅಂತರ' ಇವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರುಗಳು ಬರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಕಥೆ, ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮಹತ್ವ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಲಗ್ನ–ಪಗ್ನ, ಪೂಜಾ–ಗೀಜಾದಂಥ ಅನುಕರಣಾವ್ಯಯ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂಬೈ, ಕೊಲ್ಹಾಪುರ, ಧಾರವಾಡದ ಸ್ಥಳಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆ ಸೋಶಿಯಾಲಜಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾದ ಡಾ. ಶಂಕರರಾವ್ ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳು ನಾಲ್ಕಾರಿದ್ದು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ/ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಅಧ್ಯಾಪಕ/ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು/ರಾಜಕೀಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಜನ ಯಾವ ಸುಪ್ತ ಹಂಬಲಗಳ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೋ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. "ಈ ದರಿದ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ? ನಾವು ಹಾಗೇ ಗೆಳೆಯ–ಗೆಳತಿಯರಂತೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಯಾಕೆ ಮುಂದುವರಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ?" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೪೦೪) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆ/ಆಶಯವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಾತಿಯ ಅಂತರಕ್ಕಿಂತ ಕಾಲದ ಬದಲಾವಣೆಯ, ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಅಂತರ ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ನಾಯಕ ಶಂಕರ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಪ್ರೇಮಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಕೊಲ್ಹಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧ ಮುಂದುವರೆಸುವ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯಾದ ಗೌರಿಯನ್ನು ನೆನೆದು "...ನಿನ್ನ ಮರೆತಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಅಂದಮೇಲೆ ಆತ ದೇವರಲ್ಲ ನೋಡು. ಮೇಲಾಗಿ ಸಮಾಜ ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂಕ್ರಮಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬಿದ್ದು ಒಡೆದು ಚೂರುಚೂರಾಗಿ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿವೆ. ನಮ್ಮ ರಾಜಕಾರಣ ಹದಗೆಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ... ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಃಕಶ್ಚಿತ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾಸ್ತರನಾದ ನಾನು ಸುಖದ ಜೇನು ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರೆ ತಪ್ಪೇನು" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೪೦೭) ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವುದು ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಹಲವು ಲೇಖಕರ ಯೋಚನೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದೇ ಆಲೋಚನೆ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾಕ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಹಿಸ್ಕಿ, ಸಿಗರೇಟು ಸೇವನೆ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂಚಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಬೇಕೆಂದು ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನಾದರೂ ಸರಸ್ವತಿ ಅದನ್ನು ಆಗಗೊಡದಾಗ ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದಲೇ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯವಾದ 'ಬರೆ ಮೂರು ನೂರು ಮೈಲು' ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವಲ್ಲಿ

ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಅಂತರದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಅಂತರದಿಂದಾಗಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಸ್ವತಿ ಬದಲಾದುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಆಶಾಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತರ ಕೇವಲ ಸ್ಥಳದೂರವಾಗದೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವೊಂದೂ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯು ನಾಯಕನ-ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಸರಸ್ವತಿಯ ನಡವಳಿಕೆ/ವರ್ತನೆ ಸರಿಯೆನಿಸಿ ಆಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಟ್ರೇನ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಂತೆ ಓಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುವುದು 'ಕಾಲ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಯುವುದಿಲ್ಲ' ಎಲ್ಲರ ಬದುಕುಗಳೂ ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಮಧ್ಯಸ್ಥರು', ಇದೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪನವಿರುವ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾದ ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಪ್ರಖರ ಬುದ್ಧಿವಾದಿ ಸ್ನೇಹಿತೆ ಡಾ. ನಿರ್ಮಲೆಗೆ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ, ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಡಾ. ಗೋವಿಂದ ದೇಶಪಾಂಡೆಗೆ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧ ಕುದುರಿಸುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪತ್ನಿ ಬಿತ್ತಿದಾಗ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ ಪತ್ನಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಗೋವಿಂದನು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆದೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅರ್ಜುನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಜೊತೆಗೆ ಗೋವಿಂದ ವಿಧವೆ ಅಕ್ಕನಾದ ರಾಧಕ್ಕನ ಮೇಲೆ ಸರ್ವರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವಲಂಬಿತನಾದವನು. "ನನಗೆ- ಹೆಂಡತಿ ಬ್ಯಾಡಪ್ಪಾ- ಸಹಚರಿಬೇಕು- ಸಖಿ ಬೇಕು- ಸಿಸ್ಟರ್ ಬೇಕು- ಈಗ ನನ್ನಕೂಡ ಲಗ್ನವಾವಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀಯೆಂದರೆ ವಿಧವೆ ಅಥವಾ ನನ್ನಂತೆಯೇ ಡಿವೋರ್ಸ್ ಮಾಡಿದಂಥ ಸ್ತ್ರೀ! ನನಗೆ ವಿಧವೆ ನಡೀತದೆ- ಹಾಂ-ಆದರೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಲಗ್ನ ಆಗಲು ಸಿದ್ಧವಾಗೋ ವಿಧವೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಿಗಬೇಕು-?" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೪೨೨)ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ 'ಸಿಸ್ಟರ್ಲೀ ಲವ್' ಅನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅಕ್ಟೇವಿಯಸ್ ಸೀಸರ್ ಛಾಯೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗೋವಿಂದನು ಡಾ.ನಿರ್ಮಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಕಳೆದು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಾನಾದರೂ ಡಾ. ನಿರ್ಮಲೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಗೋವಿಂದ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಮರುವಿವಾಹವಾಗುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಮೆರಿಕೆಯಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದವನು ತನ್ನ ಅಕ್ಕರಾಧಕ್ಕನನ್ನು ಕರಕೊಂಡು ಅಮೆರಿಕೆಗೆ ಹೋದ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದಾಗ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಡಾ. ನಿರ್ಮಲೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮವಿದೆ. ಶೆಲ್ಲಿಯ 'ಓ ವೈಲ್ಡ್ ವೆಸ್ಟ್ ವಿಂಡ್' ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಇಲ್ಲಸಲ್ಲದ ಉಪದ್ವ್ಯಾಪಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿ ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದಂತೆ' ಆಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಥೆಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಡಾ. ನಿರ್ಮಲೆಯಂಥ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ನಿರ್ಣಯವನ್ನೂ ಸಹ ಅಕ್ಕನೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಗೋವಿಂದನು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿರದ ಅಳ್ಳಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

'ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಇತಿಹಾಸ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೀಡರ್ ಆಗಿರುವ ನಿರೂಪಕ ಆತನ ಮಿತ್ರ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರೊ. ದೇಶಮುಖ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ರತ್ನಾ ಆಲೂರಕರ್ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತಾಗಿ, ಅದು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಕೋಲಾಹಲದ ಕುರಿತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥೆ. ನಿರೂಪಕ

ಹೇಳುವ "ನಾನು ಹೇಳುವುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ, ನಾನು ಊಹಿಸಿದ್ದ, ನಾನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ, ನಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದ ಅರ್ಧಮರ್ಧ ಸತ್ಯ. ಎಲ್ಲರ ಸತ್ಯವೂ ಹೀಗೇ ಇರುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾರೂ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಕತೆ ಹೇಳಬಹುದು" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೪೩೨) ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮ, ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅಗಾಧವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಥಮ, ಉತ್ತಮ, ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿ, ತಟಸ್ಥ ಇತ್ಯಾದಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

'ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಇಂಟರೆಸ್ಟ್ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ'ನ್ನುವ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದ ಬದುಕಿನ ಪ್ರೊ. ದೇಶಮುಖನ ಮೇಲೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ದೈಹಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ದೂರು ನೀಡಿದ್ದು ದೊಡ್ಡ ಸುದ್ಧಿಯಾದಾಗ ಆಪಾದಿಸಿದ ದಿನದಂದು ತಾನು ನಿರೂಪಕನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುದಾಗಿ ಸುಳ್ಳುಸಾಕ್ಷಿ ನೀಡುವಂತೆ, ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯ ಅಳೀಲಿಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗುಪ್ತ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬರೋದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿ ನಿರೂಪಕನ ನೆರವುಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಮೆರಿಕಾದಿಂದ ತಿರುಗಿ ಬಂದ ಅವನ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಜೀವನವನ್ನೂ ಮತ್ತು ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನ್ನಪನ್ನಾದಂಥ ದ್ವಿರುಕ್ತಿಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ನಿರೂಪಕ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಬಳಸುವ "ಗಾಂಧಿಯುಗ ಮುಗಿದು ಭಾಳ ದಿನಾ ಆದವು. ಈಗ ಗಾಂಧಿಯಂಥ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು 'ಗಾಂಧೀ' ಸಿನೆಮಾ ನೋಡೇ ಖಾತ್ರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗೇದ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೪೪೦) ಎಂಬ ಮಾತು ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬುಡಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಂದಾಗ ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆಯಾದರೂ ಇಳಿಯುವ ನೀಚ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹರಿಸುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ನಿರೂಪಕ ಪ್ರೊ ಸುಖಾಡಿಯಾ ಮತ್ತು ರತ್ನಾ ಓಡಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಸಲಹೆ ನೀಡಿ ದೇಶಮುಖನ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೂ ಅವನು ಮಾಡಿದುದು ಅಪಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸರಿದೂಗಿಸುವಂಥ ಕೀಳು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರಾಜಕಾರಣ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶಮುಖ ಹೇಳುವ "Politics is as good as sex" ಎಂಬ ಮಾತು ದೇಶಮುಖನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನೂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

'ಐವತ್ತು ತುಂಬಿದಾಗ' ಕತೆಯು ವಿಕ್ರಮನಿಗೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷವಾದಾಗ ಅವನು ತನ್ನ ಜೀವನದ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಕಥೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರೂಪಕನ ಡೈರಿಯಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳು :

ಈ ಮುಳ್ಳಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ
ಕೆಲವು ಹೂಗಳಿವೆ; ಅದೇ ಜೀವನದ ಗಮ್ಮತ್ತು.
ಈ ಗಮ್ಮತ್ತನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ
ನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿ ಕೈಲಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಕಾಲಿ
–ಗಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗೆ

ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು, ಹಡೆದಿಟ್ಟು, ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ
ಹುಚ್ಚುತೀಟೆಯಂಥ, ಬೇಟದಂಥ ಇಚ್ಛೆ
....
ಈ ಮಾತಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನೇ ಮರೆತು
ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ. ಅಂತೇ ಆಗೀಗ ನನ್ನೊಡನೆ-
ಮುಂದಿನ ಖಾಲಿ ಹಾಳಿಯೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವ-

ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗಿಸುವ ಇಚ್ಛೆಯಂಥ ಇಚ್ಛೆ (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೪೪೪)

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅತೀ ನಿರ್ಭಿಡತೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂಟರಗಾಳಿ ಹೊಕ್ಕವನಂತೆ' ಸ್ನೇಹಿತನ ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯವರು 'ತಲೆ'ಯನ್ನು ಪದೇಪದೇ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ನಡುನಡುವೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾದುದು, ಮಗಳ ಜನನ, ಹಣದ ಬಲ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಕೊಡುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಲೈಂಗಿಕಾನುಭವಗಳ ಗಾಢ ನೆನಪು, ಮಗಳು ವಿವಾಹಿತನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ಪದರಪದರಗಳಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ತಾನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನನಾಗಿದ್ದರೆ, ಕನ್ಫೆಷನ್ ಮಾಡಿ, ಖಾಲಿಯಾಗಿ ತೊಳೆದ ಪಾತ್ರೆಯಂತೆ ನಿರುಂಬಳನಾಗಿ ಇರಬಹುದಿತ್ತು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಶಿಂಪೀ, ಮರಾಠಾಜಾತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರಿಂದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. "ನನಗೆ ನನ್ನ ರಕ್ತ ಮಾಂಸದ, ನನ್ನ ಆತ್ಮದೇಹದ, ನನ್ನ ಸುಖದುಃಖದ, ನನ್ನ ಪಿತರ ಪಿತಾಮಹರ, ನನ್ನ ಮಾನವಜಾತಿಯ ದೇವರ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ತೊಡಕಿನಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ 'ನನ್ನ' ಎನ್ನುವ, ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ಒಂಬತ್ತು ದಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿ ಈಗ ಹಡೆದಂಥ, ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ತವಕ... ಗುಂಡುಗುಂಡಾದ ಮಾಂಸದ ಮುದ್ದೆಯನ್ನು ನೋಡಿದೆ." (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೪೪೭) ಇದು ನವ್ಯ ವರ್ಣನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಿಂತು ಸಹ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಿನಿಮಾದ ಉಲ್ಲೇಖ ಪ್ರಸ್ತಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಮೊದಮೊದಲು ನನ್ನ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನನ್ನ ಜೀವ ತಿನ್ನುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಯ ಮಾಸ್ತರರೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದೀ ಮಂದಿ.. ಅವರ ಮಾತುಗಳು- ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಾದಿತ್ವದ, ಸಮಾಜವಾದದ, ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದ ಸಾಫಲ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ನವಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ತತ್ವದ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ್ದವು. ಮಾತೇ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗವಾಗಿ ಬೆಳಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕ ನಂತರ, ಗಾಂಧಿ ಸತ್ತನಂತರ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆಯೇ ಹಳೆಯ ಕನಸಿನ ಮಂದಿರಗಳೆಲ್ಲ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದು ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿದವು. ಜನರೆಲ್ಲ ನಾ ಮುಂದೆ ತಾ ಮುಂದೆ ಎಂದು ಏನಕೇನ ಪ್ರಕಾರೇಣ ಹಣ,

ಸತ್ತೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ದೊರಕಿಸುವತ್ತ, ಅವುಗಳ ಥ್ರೂ ಮನೆ, ಹೆಣ್ಣು, ಮದ್ಯ, ಕಾರು ಎಲ್ಲ ತರದ ಸುಖ ಸೌಕರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉಪಭೋಗಿಸುವತ್ತ ಧೂಂಒಡತೊಡಗಿದರು. ನಾನೂ ಓಡಿದೆ...ಅಂತೇ ನಾನು ಎಂಥ ಐಶ್ವರ್ಯದ ಉನ್ಮತ್ತತೆಯಲ್ಲೂ ನನ್ನ ಒಳಗಿನ ಏಕಾಂತತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ..." (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೪೫೧) ಮಾತುಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ಸಹ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಳಲು, ಕನವರಿಕೆಗಳೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ.

'ಐವತ್ತು ತುಂಬಿದಾಗ' ಕಥೆಯು ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಾಂಸ್ಥೀಕೃತವಾದಾಗ ಸಾರಹೀನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವ ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೈತಿಕದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ಕಾಮವನ್ನು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವೆಂದು ಕಾಣುವುದು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸತಾದ್ದೆಂದು ಸಹ ಭಾವಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಹಲವು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದರೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಗಂಡುಗಳಿಬ್ಬರೂ ಇವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಹ ವಾಸ್ತವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, "ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ ಭಾವಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಈ ನಾಯಕ ಗಂಡಿನ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವ ಶೋಷಕತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗದೆ, ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ಮಾನವೀಯ ಜನತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಡುವುದರಿಂದಲೇ ಯಶೋಧೆಗೆ, ತಾನೂ ಬದಲಾಗುವ ಅಥವಾ ಜಡವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಳಿಯುತ್ತದೆ; ಇದು ಒಂದು ಆದರ್ಶರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನಸಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆ." (ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ-ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ' (ಲೇಖನ), ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಪಾದಕರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೦೮, ಪು. ಸಂ. ೯೩-೯೯) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ಕೊನೆಯ ಕತೆಗಳು ಹಿಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣ ನಿರೂಪಣೆ, ಸಿಕ್ಕು, ಗೋಜಲುಗಳ ಕಥಾಹಂದರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ನವ್ಯತೆಯ ಛಾಯೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಸಾರ/ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. 'ಯಶಸ್ಸಿನ ವಾಸನೆ' ಕತೆಯ ನಾಯಕ ಸಯಾಜಿರಾವ್ ನವ್ಯ ನಾಯಕರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತ/ ಕುಟುಂಬದವರು ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯ/ ಬೇರೆ ಊರು/ ಲಂಡನ್-ಅಮೆರಿಕೆಗೆ ಹೋಗುವವರು/ ಹೋಗಿರುವವರು/ ಹಿಂದಿರುಗಿದವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿ.ಇ.ಡಿ, ಡಿಪ್ಲೊಮಾ, ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಉದ್ಯೋಗ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಯಾಜಿರಾವ್ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಸ್ನೇಹಿತ-ದಂಪತಿಗಳಾದ ಕೃಷ್ಣಾ-ಮೃಣಾಲಿನಿಯರನ್ನು ಊಟಕ್ಕೆ

ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕೃಷ್ಣಾ ಮೃಣಾಲಿನಿಯರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಯಶಸ್ಸಿನ ಆಮಿಷದ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುವ ಕತೆಯಿದರದು. ಇಲ್ಲಿ ಹುಲಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದಾಳಿ, ಆಕ್ರಮಣ, ಕಾಮಜಾಗೃತವಾಗುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕೊನೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರೆಲ್ಲರ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮನಃಪಟಲದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ಡ್ರೈವರ್ ನರಸಿಂಹನಿಗೆ ತನ್ನ ಫಾತಿಮಾ ಅನ್ಯರ ಪಾಲಾಗುವಳೆಂಬ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ಸಯಾಜಿರಾವ್ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ವೈಭವ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿದುದು. ಮೃಣಾಲಿನಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅವರು, ಕಾರು ಮತ್ತು ನಗೆ'ಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಮ್ಯತೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಿದೆ.

'ವಿಯೋಗ' (೧೯೯೫)ಕತೆ ಇಬ್ಬರು ಸ್ನೇಹಿತೆಯರ ಪತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು, ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರದ ಮೂಲಕ ಇಬ್ಬರ ಸಂಸಾರದ ಚಿತ್ರಣ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ 'ಪತ್ರ ಮಾದರಿ' ನಿರೂಪಣೆ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳ ಕೊಲ್ಕತ್ತಾ, ಮುಂಬೈ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಧ್ಯಾಳಿಗೆ ಬರೆಯುವ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಯಶ್ರೀ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಪತಿಯ ಅಂತರ್ಜಾತಿ ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ತೊಡಕುಗಳು, ಅದನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವ ಆಕೆಯ ನಿರ್ಣಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ.

'ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳು ಥೈಮಾನ ಹಾಕುತ್ತಿವೆ' ಎಂಬ ಯೋಚನಾ ಲಹರಿಯ ವರ್ಣನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜಯಶ್ರೀ ಹೇಳುವ 'ಈ ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಪೆಟ್ರೋಲ್ ಮುಗೀತಾ ಬಂದಿದೆ' ಎಂಬುದು ಇವರ ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಸಾರಹೀನವಾದಾಗಿನ ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಧ್ಯಾ ಹೇಳುವಂತೆ 'ವಿಯೋಗ ಬೇಕಾಗಿದೆ, ದೂರವಿದ್ದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಬೇಕಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುವುದು ಕತೆಯ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಗಡಾಯಿಸಿರುವ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಜಯಶ್ರೀ ಪುನಃ ನಾರ್ಮಲ್ ಆಗಿ ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಬದುಕುವುದು ಬೇಡ ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಯದಲ್ಲಿ 'ಬಿಡುಗಡೆ' ಬಯಸುವ ಹಲವು ಕಥಾಪಾತ್ರಗಳ ಧೋರಣೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ 'ಇಂತಿ ನಿನ್ನ ಅಮೃತಾ'ದಂತಿದೆ. ಕಾಮೂ, ಸ್ಟೈನ್‌ಬೆಕ್, ಲಾರೆನ್ಸ್-ಗ್ರೀನ್, ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಓದಿದ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಜಯಶ್ರೀ ಬದುಕನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರ, ಉತ್ಕಟವಾಗಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ, good faith ನಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬಂತೆ ಮಾತಾಡುವ ಶೈಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜಯಶ್ರೀ ತನ್ನ ಗಂಡನ 'ಹೋಮೊ' ಕಾಮತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಆತ ತನ್ನ ಸತ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಘರ್ಷ ಮಾಡುತ್ತ, ಒಪ್ಪಂದಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ, ತನ್ನ ಪಾಪಕೂಪದಲ್ಲಿ ಬೀಳಲಿ' ಎಂಬುದು ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ 'it is your funeral' ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಭವಿಷ್ಯದ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಷ್ಟತೆ, ಆಶಾವಾದಿತ್ವ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅನಾವರಣ ಬರುತ್ತದೆ. ದೇಶಮುಖ, ಶರ್ಮಾ ಹೆಸರಿನ ಪಾತ್ರಗಳು, ಇಲಿಗಳು, 'ಜವಾಬ್ದಾರಿ' (೧೯೯೬)ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ

ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾದ ದೇಶಮುಖರ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪಾ ಸರದೇಸಾಯಿ ದೇಶಮುಖರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾದ ಡಾ. ಶರ್ಮಾನೊಂದಿಗಿನ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ "ನನ್ನ ದಾರಿ ನಾನೇ ಹುಡುಕಬೇಕು, ನನ್ನ ಭವಿತವ್ಯ ನಾನೇ ರೂಪಿಸಬೇಕು, ನಿಮ್ಮಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲವೇ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಅಂದರೇನೆಂದು ಕಲಿತದ್ದು" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೪೮೫) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಜಾನ್ (ಅಮೆರಿಕಾ) ಅನ್ನು ವರಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದಾಗ, ದೇಶಮುಖನು 'ಕೊನೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತಲ್ಲ!' ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬೆಲೆ ಅಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಲಭವೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಬರ್ಟ್ರೆಂಡ್ ರಸೆಲ್ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಬಗ್ಗೆ, ಮತ್ತು ಕುಡಿತದ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥರು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ. ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಬೈ, ಬಿ.ಟೆಕ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೆರಿಕಾ, ಸಿನಿಮಾ, ಬಿಡುಗಡೆ, ಬೇಸರ, ಸಂಬಂಧ– ಈ ಅಂಶಗಳು ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಬಳಕೆ ಕಡಿಮೆ. ಹುಲಿ, ಬೆಕ್ಕು, ಹಾವು, ಇಲಿ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಕಾಡುಕೋಣ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ' ಕಥೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಡುಕೋಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಕಾಡುಕೋಣವೊಂದು ಗುಂಪಿನಿಂದ ಬೇರಾಗಿ ನಾಡಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಏನೇನೆಂದು ಯೋಚಿಸಬಹುದೆಂದೂ, ಅದು ಎದುರಿಸುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಜನರು, ಪೊಲೀಸರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಸಾಯಿಸುವುದೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಿಂಸಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜನ ಇಲಿಯನ್ನು ಹುಲಿಯೆಂಬಂತೆ ಹಗರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಹುರುಳಿಲ್ಲದ ಜಂಜಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದರೂ ಜೀವಂತ ಉಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅದು ಕುಟುಕುಜೀವ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯ ಸಾಲುಗಳಾದ "ಅಂತೂ ನಮ್ಮ ಕಾಡುಕೋಣ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದಂತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಜೀವ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಂದ ಹಾಗೆ, ವಾಚಕರೇ, ನಮ್ಮ ಕಾಡುಕೋಣಕ್ಕೂ– ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರಕ್ಕೂ ಏನು ಭೇದ ಹೇಳಿ!" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೪೯೮) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆ ರಚನೆಯಾದ ೧೯೯೧ರ ಕಾಲದ ಭಾರತದ ಪ್ರಜಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳಾದ ರಾಜೀವ್‌ಹತ್ಯೆ, ಮುಕ್ತಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮೊದಲಾದುವು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳು, ರಾಜಕಾರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆ ಒಂದು ಅಪವಾದವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯು ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದು, ಗೇಬ್ರಿಯಲ್

ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್‌ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೂಗು (ಟಿ.ಎನ್. ವಾಸುದೇವ ನಾಯರ್), ಫ್ರಾಂಕೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಕಾದಂಬರಿ, ಎಲಿಫ್ಯಾಂಟ್ ಮ್ಯಾನ್ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಈ ಬಗೆಯ ಅತಿಮಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಜೋಡಣೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ಕಥೆಯಾಗಿದ್ದು, ಗೋಜಲುಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ ಅವರು ಈ ಕಥೆ ಪ್ರಾಣಿ ರೂಪಕವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ತಂತ್ರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು, "...ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ಜೈವಿಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪವೇ ಕಾಡುಕೋಣ... ಕೋಣದ 'ಕಾಡು'ತನದ ಸಹಜ ಜೈವಿಕತೆಗೂ ಒಂದು ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ತರ್ಕವಿದೆ... ಆದರೆ ನಾಗರಿಕವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ, ಅನಿಯಂತ್ರಿತ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣ ಕ್ರೌರ್ಯವಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ 'ಪಳಗಿಸುವಿಕೆ' ಆಗಬೇಕಿರುವುದು ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಬಂಧ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಪ್ರಜಾತಾಂತ್ರಿಕ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿರಾಶಾವಾದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಶಾಂತಿನಾಥರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ಎಂ.ಎನ್. ರಾಯ್ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ." (ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ, ಶಾಂತಿನಾಥದೇಸಾಯಿ, ೨೦೦೯, ನವಕರ್ನಾಟಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೪೦) ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ.

'ಎಲ್ಲಾದರೂ ಇರು ಎಂತಾದರು ಇರು' ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ/ ಗಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಏಕೈಕಕಥೆಯಿದಾಗಿದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡಿಗ ನಿರೂಪಕನು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕಥೆಯಿದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ 'ಕನ್ನಡತನ' ಕುರಿತ ತಾರ್ಕಿಕ ಸರಣಿಯಿದೆ. ಅನುಭವದ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಅದೇನೋ ಅಂತಾರಲ್ಲ...'ಎಂದು ಮಾತು ಮೊದಲು ಮಾಡುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿದೆ. ಶೂದ್ರ ವರ್ಣ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಸಮಾಜವಾದೀ, ಮಾನವತಾವಾದೀ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರಕುಟುಂಬವಾದ ನಿಂಗವ್ವ, ಬಸ್ಯಾ, ಶಂಕರಪ್ಪ ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದು ನಿಂಗವ್ವನ ಗರ್ಭಪಾತ ಮಾಡಿಸುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷದ ಮಗ ಬಸ್ಯಾನು ನಿರೂಪಕನ ಮಗಳ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ೫೦ ರೂಪಾಯಿ ಕದಿಯುವುದರ ಸುತ್ತಕಥೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕನ್ನಡ ಕುಟುಂಬ ನಿರೂಪಕನ ಮನೆಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ನಿಂಗವ್ವನ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಹೋಗುವುದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಬಡ ಕುಟುಂಬಗಳ ವಲಸೆಯ ಬದುಕನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಭಾಷಾ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನದ ನಡುವೆಯೂ ಜಾತಿ/ವರ್ಣ ವರ್ತುಲಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಥೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರನಾದ ಬಸ್ಯಾ ನಿರೂಪಕನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕುರ್ಚಿ ದೊರಕದಾಗ, ಅವರ ಮನೆಯಿಂದ ದುಡ್ಡನ್ನು ಕದ್ದುಕುರ್ಚಿಕೊಂಡು ಆನಂದಪಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಮಸ್ಯೆ/ಅಂತರದ ಆಯಾಮವೂ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೊಂದೇ ಜನರನ್ನು ಬೆಸೆಯುವಂಥದ್ದು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಈ ಕಥೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡುವ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ೧೯೭೨ರ ಸಾಲಿನ ಈ ಕಥೆ ಅವರ ಈ ಮೊದಲಿನ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಜಲುಗಳು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

'ಯಾರದೋ ಕೈಯಾರದೋ ಜೇಬಿನೊಳಗೆ' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಯಾರ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ಯಾರ ಮೇಲೋ ಇರುವುದನ್ನು 'ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಿವೃತ್ತಿ' ಕಥೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಗೋಪಾಳರಾವ್‌ನ ಪತ್ನಿ ದಮಯಂತಿ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನ ವಿಧೇಯ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ರಾಮೂನನ್ನು ಅಳಲು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಹೇಡಿತನದಿಂದಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಗೋಪಾಳರಾವ್ ವರಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೂ ಅವಳು ಅಸುಖಿ. ಅವಳ ಸಾವಿಗೆ ತನ್ನ ಪಾಲೂ ಇದೆ ಎಂದು ನರಳುವುದು ನವ್ಯ-ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಕಟವಾಗಿದೆ. ಮುಂಬೈ ಸ್ಥಳ ಪರಿಸರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬಿ.ಇ. ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗೋಪಾಳರಾಯರು ಪತ್ನಿ ಸತ್ತಾಗ ಗೋಪಾಳರಾಯರ ನಾಟಕೀಯ ದುಃಖ ರಾಮೂನನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ತಪ್ತನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನವ್ಯ ನಾಯಕರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರು ಮುಂಬೈ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕನ್ನಡವನ್ನು/ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದ ಸಮುಚ್ಛಯಗಳನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ದೇಸಾಯಿಯವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅತಿಕಡಿಮೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶರ್ಮರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯತೆ ನಿಬಿಡವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಿ.ಇ., ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್‌ನಂತಹ ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಲಾಶಿಸ್ತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. 'ಸ್ವಯಂಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ', 'ಒಳಗಿನ ಅರ್ಧ ಸುಪ್ತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಆವರ್ತ' ಈ ಪದಗಳು ನವ್ಯ, ಮನಶಾಸ್ತ್ರ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ತಂದೆಯ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಿ ಸತ್ತ ನಂತರ ತಂದೆ ಮರುಮದುವೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು '-ನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ' ಕತೆಯಲ್ಲೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಕ್ತ ಸಂಬಂಧಗಳತ್ತ ವಾಲುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಪಾಳರಾವ್ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತನಾದರೂ ಕಾಮುಕ/ದೈಹಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತತೆ ಕಾಣದಿರುವುದೂ, ಇದು ರಾಮೂನಿಗೂ ತಾಟುವಂತಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಹೀರೋ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಯಂಕೇಂದ್ರಿತ ಮನುಷ್ಯ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನಾದ ಅವಿನಾಶನು ಪ್ರಿಯತಮೆ ನಳಿನಿಗೆ ಬರೆಯುವ ಪತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೇಳುವ 'ನಾನೋ ಹುಚ್ಚ, ತಲೆತಿರುಕ, ವಿಕ್ಷೋಭಿತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಿಮಿತದಲ್ಲಿಡಲು ಚಿತ್ರಿಸ್ತಾ ಇರ್ತೀನಿ' ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಸ್ವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್, ತಾಯಿ ಕನ್ನಡ ಕವಯಿತ್ರಿ, ವಿಕೃತ ಸಂಸಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ "ಫ್ರಾಯ್ಡನಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗುವಂಥ ಒಂದು ವಿಕೃತ ಕುಟುಂಬದ ಘಟಕ ನಾನು; ಪಿತೃದ್ವೇಷಿ, ಮಾತೃಪ್ರೇಮಿ, ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ, ಉದ್ಧಟ, ಹಟಮಾರಿ- ಸದಾ ಏಕಾಕಿ! ತಂಗಿಯ ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ನಾನು ಅನಾಥ!" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೫೨೨) ಈ ಮಾತುಗಳು ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

೨ನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈರ್ವರ ಮದುವೆಯಾದ ವಿಷಯದ ನಂತರ ತಾಯಿ ಪಾರ್ವತಿಬಾಯಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತೀಬಾಯಿಯ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶವೆಂದರೆ ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಆಕೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಸೊಸೆಯಾದ ನಳಿನಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ವಿರುದ್ಧದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ೩ನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಶನ ತಂದೆಯಾದ ಪ್ರೊ. ದೇಶಪಾಂಡೆಯು ತಾನು ಮುಸ್ಲಿಮನಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿರುವುದರ ಕಥೆಯನ್ನು ನಳಿನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ದೂಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಹೇಳುವ "...ನನಗೆ ಮುಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಷ್ಟು ಜೀವನವನ್ನು ಯಾವ ಬಂಧನವಿಲ್ಲದೆ, ನನ್ನ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿ, ನನ್ನ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಂತರವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಜೀವಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ... ನನಗೆ ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೫೨೫) ಎಂಬುವುದು ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲು ತಲಾಕ್/ ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮದ ಮೊರೆ ಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವ "ಅಮೂರ್ತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ-ನಾಶದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತ ಘಟನೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹಿಡಿಯಲಾಗದು. ಅದಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪವಿಲ್ಲ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೫೨೬) ಎಂಬ ಮಾತು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ. "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವೃತ್ತಿ ನಮ್ಮದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭೀತಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಂದರೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಬಂತಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬಂಚವಲ್ಲ. ಬಂಧನವೆಂದರೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಲ್ಲದೆ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದದ್ದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹೆಸರಿಡುತ್ತ ಆರಾಮವಾಗಿ ಇರಬಹುದು. ಈ ಬಂಧನ ಮುರಿದು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೫೨೬) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ರಾಯ್‌ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ನವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಾದಾಗ ಅವುಗಳ ತಾಕಲಾಟ ಘರ್ಷಣೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಖಾಂಡೇಕರ್ ಪ್ರಭಾವಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ಸತ್ತಾಗ ಗೋರಿಯ ಮೇಲೆ 'ಹೀರೋ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವುದು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀರೋ ಕಥೆಯ ನಾಲ್ಕನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಶನ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಲಗ್ನ' ಕಥೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಣ್ಣತಂಗಿಯರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಜಟಿಲಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಂದಾಳತ್ವ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖಾ ತಾನು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಣ್ಣನಾದ ವಾಸೂದಾದಾನ ಮಗನಾದ ಪ್ರವೀಣನು ಲೇಖಾ ರಮೇಶರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾಲೇಜು ಓದುವಾಗ ಪ್ರೇಮಲತಾ

ಎಂಬಾಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿದಾಗ ಲೇಖಾ-ರಮೇಶ ಅವರ ಪ್ರೇಮವಿವಾಹವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಾ ಮತ್ತು ಡಾ. ರಮೇಶರ ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹರಸಿದ್ದ ಅಣ್ಣಾ, ಅವನ ಮಗನ ಪ್ರೇಮವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಹ ಒಪ್ಪುವರೆಂಬ ದೃಢವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಥೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾಂ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಾಳ ಅತ್ತಿಗೆ ರೋಹಿಣಿ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣನಿಂದ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿರೋಧ ಎದುರಾದಾಗ ಲೇಖಾ ಅಧೀರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. "ಇದು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಈ ಘರ್ಷಣೆ ಅನಿರ್ವಾವಾದುದು" ಎಂದು ರಮೇಶ ಹೇಳುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣನ ಮಗನಾದ ಪುಟ್ಟೂವಿನ ಮುಂದಿನ ನಡೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಬರುವ "ಪ್ರೇಮಲತಾಳವನ್ನು ಕೇಳಿನೋಡುವೆ". ಪುಟ್ಟೂ ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಶಕ್ತಿಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೫೩೮) ಮಾತು ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟೂನ ಪ್ರೇಮವಿವಾಹ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಾ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ವಿವಾಹ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ನಿರ್ಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣತಂಗಿಯರ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಮೂಡುತ್ತದಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೇಖಾ ಮತ್ತು ರಮೇಶರ ಇಚ್ಛೆ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿ, ಅಕ್ಕ-ತಮ್ಮರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಇವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಪೈಕಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಸಹ 'ಅಕ್ಕಯ್ಯ' ಕಥೆ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಲನವಲನದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿ ನೋಡುತ್ತವೆ; ಬೌದ್ಧಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರದೆ ಅನುಭವದ ಪದರಗಳನ್ನು ಅಲಿಪ್ತ (ನ್ಯೂಟ್ರಲ್) ಎನ್ನಬಹುದಾದಂಥ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿಲುವಿನ ಮೂಲಕ ಬಿಚ್ಚುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ವಿವಾಹ, ಕುಟುಂಬ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಪಸ್ವರಗಳತ್ತ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪಗಳೆಂಬಂತೆ ೩-೪ ಕಥೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದತ್ತ ಆಸಕ್ತಿತೋರಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. 'ಶೋಭನೆಯ ಹಾದಿ', 'ಹೊಸತಿಲದಾಚೆಗೆ', 'ಕೂರ್ಮಾವತಾರ' ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿವರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ 'ಕ್ಷಿತಿಜ'. 'ಕ್ಷಿತಿಜ' ಕತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಂದಾಕಿನಿಯ ಡೋಲಾಯಮಾನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಸಾಗರ ಪ್ರತಿಮೆ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಬಳಕೆ ಸಹ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಕತೆಗಳು ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಕ್ತ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರಮನೋಭಾವದವರು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಬಾರಿ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹತಂತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಪತ್ರರೂಪದ ನಿರೂಪಣೆ, ವರ್ಣನೆ ಸಹ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸೇಡು-ಗೀಡು', 'ಹೀರೊ' ಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಖಾಂಡೇಕರ್ ವಿ.ಎಸ್ ಅವರ 'ಯಯಾತಿ' ಶೈಲಿಯಂತೆ 'ಹೀರೊ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಕಲಾವಿದನ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಅವರವರ ಧಾಟಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲೆ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಇದು ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರ 'ಮಲ್ಟಿಪಲ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಆಫ್ ವ್ಯೂ' ಕ್ರಮ. ಬಾಲಕರ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದು ಇವರ ಸುಮಾರು ೭-೮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಪರಿಸರ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ. ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಯ್ ಎಂ.ಎನ್ ಅವರ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಸಹ ಖಾಂಡೇಕರ್ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮೇಲೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಕಾಫ್ಕ, ಕಮೂ, ಸಾರ್ತ್ರ, ಲಾರೆನ್ಸ್ ಇವರ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮರಾಠಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ರಾಯ್ ವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ರಾಯ್‌ವಾದವೂ ಸಹ ಸಾರ್ತ್ರನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ನಿರಾಶಾವಾದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಜೀವನವನ್ನು ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ, ಮುಕ್ತತೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ನಿರಂತರ ಹುಡುಕಾಟವಿರುವುದು. ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಂಬಲ ಹಲವು ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಭಿತ್ತಿ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ಆರು

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ಆರು

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದ ಸುಮಾರು ಆರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದವರು. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಇವರ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜ, ರಾಜಕೀಯ, ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿಂತನೆ, ಆಶಯಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿವೆ.

೧೯೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾರ ಪ್ರಭಾವ ಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲನೆ ಕಥಾಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದರು. ಅಡಿಗರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದವು. ಇದು ನವ್ಯತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟ್ಟವೂ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಡಿಗರ ಮೂಲಕ ನವ್ಯ, ಎಲಿಯಟ್, ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಲೋಹಿಯಾ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇವರನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿದವು. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ'ವನ್ನು ಲೋಹಿಯಾವಾದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಇವರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ: ಅಡಿಗರು, ಲೋಹಿಯಾರ 'ಇತಿಹಾಸಚಕ್ರ'ವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಅಡಿಗರ ಶಿಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಲೋಹಿಯಾರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದರು; ನವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು; ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಕಾಮೂ, ಕಾಫ್ಕಾ, ಎಲಿಯಟ್ ಮುಂತಾದ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತು; ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಶೂದ್ರ', ಅಡಿಗರ 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ' ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಜಾತಿ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವಿಷಯಗಳು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸಿವೆ. ಕಾಗೋಡು ರೈತ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾರೊಂದಿಗೆ

ಆಗಿ ರೂಪಿಸಿದರು. ಅದರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಪೈಕಿ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಪ್ರಮುಖನಾದಷ್ಟೇ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಪೈಕಿ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಮುಖರು. ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳೆಂದರೆ: ಜನರ ಪಾರಂಪರಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೌಢ್ಯಗಳೆಂದು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಬದಲಿಗೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಜಡತೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು; ಸಮಾಜವಾದೀ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಆಧುನೀಕರಣವನ್ನು ಅಗತ್ಯಪಡಿಸುವುದು; ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಆಧಾರಿತ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಮೈಬಣ್ಣದ ಆಧಾರಿತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು; ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರರಿಬ್ಬರೂ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅರೆಜೀವವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದು ಶೂದ್ರ ಬೀಜವಾಗಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗೊಬ್ಬರವಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಬೆಳೆ ತೆಗೆಯಬೇಕು; ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ನಾಶವಾಗದೆ ಬದಲಾವಣೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಸಹಭೋಜನ, ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ಮದುವೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು; ಜಾತಿಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳು ಭಾರತದ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣ; ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಜಡತೆ ನೀಗಬೇಕು; ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಗರ್ಭಪಾತ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನಗಳನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಬೇಕು; ವಿವಾಹದಾಚೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವೂ ನೈತಿಕವೇ; ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಗೆ ಪತಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಆದರ್ಶಳಾಗದೆ, ಛಲ, ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಜಾಣ್ಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತದಂತಿರುವ ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಬೇಕು; ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ವೈಟಲ್ ರಿಲೇಷನ್‌ಷಿಪ್'ನಂತೆ ಸ್ವಪ್ರೇರಿತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೇ ಸರಿಯಾದ ಆದರ್ಶವಾದುದು.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾರವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಶೂದ್ರನನ್ನು ದ್ವಿಜನೂ ದ್ವಿಜನನ್ನು ಶೂದ್ರನೂ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಧೋರಣೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ' ಲೇಖನದ ಆಶಯವಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಬೆಸುಗೆ, ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಅಗತ್ಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ' ಸಂಬಂಧಿತ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ-ಸಮಾಜವಾದೀ ವಿಚಾರಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಲೋಹಿಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ಜನ್ಮಕ್ಕೂ ಕಾರಣಭೂತರು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಬೆಂಬಲಿಗರು. 'ಮೌನಿ'ಯ ಸೀತಕ್ಕ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಕಡೆಗಣಿಸಿದರೂ ಸಹ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಆಕೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಠದ ಆದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಛೇಡಿಸುವುದು ಆಕೆಯ ದಿಟ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಆದರೂ ಕೂಡ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಗಳಿಗೆ ಇಳಿಯಬಾರದು ಎಂಬ ಲೋಹಿಯಾ ಆಶಯದಂತೆಯೇ ಕುಪ್ಪಣ್ಣಭಟ್ಟ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅವಕಾಶಗಳು, ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವಿಫಲವಾದಾಗ ಅಪರೋಕ್ಷ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ನಡೆಯ ಮೂಲಕ ಎದುರಾಳಿಯ ಮನಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಪರಿಣಾಮ ಅದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಮೌನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಂಸೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರೇರಿತ ಚಿಂತನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭಾವಗಳೆಂದರೆ: ಕಾಮೂ, ಕಾಫ್ಕ, ಮೊಪಾಸ, ದಾಸ್ತೊವಸ್ಕಿ, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಬ್ಲೇಕ್, ಯೇಟ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ಸಾರ್ತ್ರ, ಆಂಡ್ರೆ ಜೀದ್, ಎಂಗಲ್ಸ್, ರಿಲ್ಕ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಆಡೆನ್, ಬೆಕೆಟ್, ಸಾಲ್‌ಬೆಲ್ಲೋ, ಆಲ್ಡಸ್ ಹಕ್ಸ್ಲೀ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ, ಲಿಬರಲಿಸಂ, ಗಾಂಧಿವಾದ, ಲೋಹಿಯಾವಾದ, ಚೆಕಾವ್‌ನ 'ದ ಗ್ರ್ಯಾಸ್ ಹಾಪರ್' ('ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ), ಹಾಥೋರ್ನ್‌ನ 'ಸ್ಕಾರ್ಲೆಟ್ ಲೆಟರ್' ('ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೇಲೆ), 'ನನ್ಸ್ ಅಟ್ ಲಂಚಿಯಾನ್' ('ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ' ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ), ಮ್ಯಾಲಮುಡ್‌ನ –ದ ಮೌರ್ನರ್ ('ಮೌನಿ' ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ).

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥದ ಮೇರು ಸಾಹಿತಿಯಾದ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಮೇಲೆ ಬೋದಿಲೇರ್ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದು, ಅವನ ಗಾಢ ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿ, ಸಾವು ಬದುಕಿನ ಅರಿವು, ನಾರ್ಸಿಸಿಸಂ ಮತ್ತು ಮಾಸೋಚಿಸಂ ಎಲಿಯಟ್‌ನನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಯಕರು ಇದೇ ಸ್ವಭಾವದವರು. ತೀವ್ರ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ, ಕೀಳರಿಮೆ, ಸ್ವರತಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ಗೆ ಭೂತದ ಅರಿವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು, ಅನುಭವಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಈ ಬಗೆಯ ಭೂತದ ಅರಿವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಧೋರಣೆಯದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ 'ಲೈಕ್ ಎ ಪೇಶೆಂಟ್ ಇಥರೈಸ್ಡ್ ಅಪಾನ್ ಎ ಟೇಬಲ್' (ಲವ್ ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಜೆ. ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಫ್ರುಫ್ರಾಕ್). ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳು ನಾಯಕನ ವಯಸ್ಸು, ದೈಹಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಮತ್ತು ತಿರಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯನ್ನು, ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗದ ಅವನ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನು ಎಲ್ಲ ಹೇಳಲು ಬಯಸಿದರೂ 'ದಟ್ ಈಸ್ ನಾಟ್ ವಾಟ್ ಐ ಮೆಂಟ್ ಅಟ್ ಆಲ್, ದಟ್ ಈಸ್ ನಾಟ್ ಇಟ್, ಅಟ್ ಆಲ್' ಎಂದು ನರಳುತ್ತಾನೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾವಿನ ಯೋಚನೆ ಎರಡೂ ಬಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂವಹನವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಿಸಲಾಗದ ಏಕಾಕಿತನ ಅವನನ್ನು ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಕಥೆ 'ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕಥೆ' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಸಾಲುಗಳಿಂದ. 'ರಾಜನ ಹೊಸ ವರ್ಷದ ಬೇಡಿಕೆಗಳು' ಕವಿತೆಯು ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಲವ್ ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಜೆ. ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಫ್ರುಫ್ರಾಕ್' ಅನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆಂದು ತಿರುಮಲೇಶ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೇಲೆ ಎಲಿಯೆಟ್, ಆಡೆನ್ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲಿಯೆಟ್‌ಗಿಂತ ಲಾರೆನ್ಸ್, ಯೇಟ್ಸ್ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಹಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಸಾಧಾರಣ ಅಂಶ. ಎಲಿಯಟ್ ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಯಾದ ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶಾಂಸಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಗಾಢವಾಗಿ ಚಿಂತನೆಗೊಳಪಡಿಸಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿ ಯೇಟ್ಸ್. ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಯೇಟ್ಸ್ ಕುರಿತಾಗಿ 'ಐರ್‌ಲೆಂಡಿನ ಚ್ಯವನಋಷಿಗೆ'

(೧೯೪೯) ಕವಿತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾಮರೂಪಿ' ಕಥೆ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಆಶ್ಚರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೇ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಹೆಸರು ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನದು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಕುರಿತಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದವರು. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಹ ರಚಿಸಿದ್ದರು. ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಅರುಂಧತಿಗೆ ರಾಜ' ಕವಿತೆ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'I do so understand why Jesus said 'Noli Me Tengere'-Touch me not. Iam not yet ascended unto the Father' (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಸಮಸ್ತ ಕಾವ್ಯ, ೨೦೧೧, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೦) ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜೀವಕಾಮ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿಯಂತೆ ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಶೋಧನೆಗೆ, ಆದಿಮ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದನು. ಕ್ರಿಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಅದರ ನಿಗೂಢ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ತಾಳಿದ್ದ. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ, ಶೈಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಆಲ್ಬರ್ಟ್, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'All I want is to answer to my blood, direct, without fribbling intervention of mind, or moral, or what-not' ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅವನು 'the prophet of the primitive instincts and passions' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ "*His Character* share his bitterness and darkness of spirit, and like him they live passionately and fully. They are creatures of strong impulse and primitive emotions, and they are studied with a remarkable depth of understanding and keenness of insight. Lawrence is particularly successful in his analysis of the unconscious." (Edward Albert, History of English Literature,1979, Oxford University Press, India, 511-513) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಾನುಭೂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಿಷಯ ಅದು. ಹಾಗಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಕ್ತ ಮತ್ತು ನಿರ್ಭಿಢೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಅಶ್ಲೀಲವಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ರೂಪದತ್ತ ಅವನು ಕನಿಷ್ಠ ಆಸಕ್ತ. ಆಂಡ್ರೂ ಸ್ಯಾಂಡರ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ "Lawrence's new philosophy, like Freudian psychology, is centred on the concept of a welling, subterranean male consciousness and on the liberation of sexuality from inherited social repression." (Andrew Sanders,The Short Oxford History Of English Literature, 1994, Oxford University Press Inc., New York, 521) ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಅರೆ-ಆತ್ಮಕಥಾನಕ 'ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಪಾಲಕರ

ಅಪಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ತಾಯಿಯ ಸೆಳೆತ, ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿ, ಗಣಿಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕೃಷಿಗಾರಿಕೆ ಇಂಥ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ತಾಕಲಾಟ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ದ ರೇನ್‌ಬೋ' ಮತ್ತು 'ವುಮೆನ್ ಇನ್ ಲವ್' ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಸಹ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವೇ ವಿಷಯಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಪ್ರಶ್ನೆ', 'ಪ್ರಕೃತಿ', 'ಪ್ರಸ್ತ'ದಂತಹ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯ ಭಾವಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ 'ಲೈಟ್ ಮೋಟಿಫ್' (ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಭಾವ) ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್' ನಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ ಪಾಲ್‌ಗೆ ತಾಯಿ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಹಲವು ಜನರ ಒಳಜೀವನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್'ನ ಪಾಲ್ ಎಂದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಪ್ರೀತಿ ಮೃತ್ಯು ಭಯ', 'ಕಾರ್ತೀಕ'ದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗನ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ತಾಯಿಯ ಸೆಳೆತ, ಆದರೆ ಅವಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಯಕೆ ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದ 'ಜರತ್ಕಾರು' ಕಥೆ ಇದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ಆಡರ್ ಆಫ್ ಕ್ರಿಸಾಂಥಮಮ್ಸ್' ಕಥೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಧರಿತ ವರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಕಥೆಯ ಅಂತರ್ಭಾವವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕರ ವಿವಾಹದ ಬಯಕೆ ಕೈಗೂಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಬರ್ಮಿಂಗ್‌ಹ್ಯಾಮ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ "Politics and Fiction in the ೧೯೩೦" ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಆಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದವರು ಖ್ಯಾತ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದ ಮಾಲ್ಕಂ ಬ್ರಾಡ್‌ಬರಿ. ಮಾಲ್ಕಂ ಬ್ರಾಡ್‌ಬರಿ ಮತ್ತು ಜೇಮ್ಸ್ ಮೆಕ್‌ಫರ್ಲಾನ್ ಅವರು ೧೮೯೦ ರಿಂದ ೧೯೩೦ರವರೆಗಿನ ಕಾಲದ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವರು. ಇವರು ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ, "Clearly modernism is an art of a rapidly modernizing world, a world of rapid industrial development, advanced technology,urbanization,secularization and mass forms of social life...It contains within itself that tendency, so apparent at the end of the nineteenth century, for knowledge to become both pluralistic and ambiguous, for surface certainties no longer to be taken on trust, for experience to outrun, as it seemed to many to be outrunning, the orderly control of the mind." ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಂತೆ ೧೯೩೦ನೇ ದಶಕದ ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಾಹಿತಿಯಾದ, ಆಡೆನ್ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫರ್ ಇಷರ್‌ಹುಡ್ ('I am a camera' ಎಂದು ಹೇಳಿದವನು, 'ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕೇವಲ ದಾಖಲಿಸಬೇಕು' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಅಪ್‌ವರ್ಡ್ ಕುರಿತಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಪ್‌ವರ್ಡ್ ಕಾಫ್ಕಾ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಹೊರಟು ತದನಂತರದಲ್ಲಿ

ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾದ ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವವಾದದೆಡೆಗೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದವರು. ಇಷರ್‌ವುಡ್ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಉಪದೇಶಗಳು, ಉಪನಿಷತ್ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಯೇಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಲಿಯಟ್ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬ್ರಾಡ್‌ಬರಿಯವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ೩೦ರ ಕೋಲಾಹಲ ದಶಕದ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ–ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಶಕ್ಯವಿದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರೆಂದರೆ ಹಾಗರ್ಟ್. ಅವನು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದವನು. ಇಷರ್‌ಹುಡ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಅಪ್‌ವರ್ಡ್ ಮತ್ತಿತರ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನ ಸಮಾಜೋ–ರಾಜಕೀಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಪಡೆದ ಹೊಳಹುಗಳು ಇವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಈ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ: "೧೯೬೩ ಮತ್ತು ೧೯೬೬ರ ನಡುವಿನ ಕಾಲ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದು. 'ಸಂಸ್ಕಾರ', 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್', 'ಮೌನಿ', ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನಗಳು – ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬರಹಗಳು ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಜೊತೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ನನ್ನ ಥೀಸಿಸ್‌ಗೂ ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಸುರಗಿ, ಜ.ನಾ ತೇಜಶ್ರೀ (ನಿರೂಪಣೆ, ಸಂಯೋಜನೆ), ೨೦೧೨, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ). ಈ ಸಮಾಜೋ–ರಾಜಕೀಯ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಅವಸ್ಥೆ', 'ಭಾರತೀಪುರ' ಮತ್ತು 'ದಿವ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ 'ಬರ', 'ಮೂಲ', 'ಕಾಮರೂಪಿ'ಯಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣರು ಸಂಪೂರ್ಣಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ನಕ್ಸಲ್ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಇಬ್ಭಾಗಗೊಂಡಿತು. ಆಡಳಿತ ಪಕ್ಷವು ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಘೋಷಿಸಿತು. ಇಂಥ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳು ಮಾಡಿದವೆನ್ನಬಹುದು.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿತೆಗಳ ಸಾಲುಗಳು, ಅನುಸೂಚನೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ನವ್ಯ ಕವಿಗೆ' ಕವಿತೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಂತೆ 'ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಎತ್ತ ಹೋದೆಯೋ ತಿಳಿಯೆ' (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಸಮಸ್ತ ಕಾವ್ಯ, ೨೦೧೧, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೫) ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಫ್ಕಾ ಮತ್ತು ರಿಲ್ಕ್ ಕುರಿತಾಗಿ ೧೯೯೨ ರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ರಿಲ್ಕ್ ಮತ್ತು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡೆನಿಸ್ ಲೆವೆರೆಟಾವ್ ಪದ್ಯವೊಂದರ ಅನುವಾದವಾದ 'ಇಷ್ಟಾರ್ ಎಂಬ ಬ್ಯಾಬಿಲೋನಿಯನ್ ಮಾತೃದೇವತೆಗೆ ಒಂದು ಹಾಡು' ಪದ್ಯದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಭಾವ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಗಿರುವುದಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು "ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ವಸ್ತು ಬರುತ್ತದೆ...ಪಶ್ಚಿಮದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣಗೊಂಡ ಭಾರತೀಯರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ...'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಸಂಕಲನದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಬರುವಾಗ

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕಿಂತ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಪೊಳ್ಳಾಗಿರುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳದ್ದು; ಪರಂಪರಾಗತ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಭಾರತೀಯರದ್ದಲ್ಲ...ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಆರಾಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ." (ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡಕ (ಸಂ), ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' (ಲೇಖನ) ೨೦೦೦, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ಪು.ಸಂ.೨೩೮,೨೩೯).

ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥನದ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದು. 'ದಿ ವರ್ಲ್ಡ್ ಈಸ್ ಟೂ ಮಚ್ ವಿದ್ ಅಸ್'". (ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿ, 'ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿ: ಕೆಲವು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗಳು' (ಲೇಖನ), ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್, ಪು.ಸಂ.೨೪). ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಹೇಳುವ 'The World is too much with us late and soon, Getting and spending, we lay waste our powers...' 'ಜೀವನ್ಮೃತ ಸ್ಥಿತಿ'. ಎಂದರೆ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಕ್ಕಾದರೆ ಬದುಕು ನೀರಸವಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಜ್ಞೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹ ಆಸ್ಥೆ ಹೊಂದಿದ್ದರು.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೇಲೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪ್ರಭಾವ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಸಮಾಜವಾದವೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವರ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳು, ಕಥೆಗಳು, ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಉಲ್ಲೇಖ, ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜಿ.ಆರ್. ಹೇಳುವಂತೆ, "...As he has himself admitted, Marxism has exercised its influence on him in different ways. The pervasive nature of his critical essays is characterized by the Marxist approach also, besides the other critical and literary judgements" (Nayak H.M.(Ed), Impact of Marxism on Indian Life and Litt., 1972, Institute of Kannada Studies, University of Mysore, ೧೦೫) ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಗ್ರಾಮೀಣರಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆಯಿರುವುದಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಹೆಸರಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ನವ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ವಿಕಸನಶೀಲವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷವು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷ – ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಕವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಬೌದ್ಧಿಕಲೋಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆಂಬಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಶೂದ್ರ ಲೋಕಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ಇನ್ನೊಂದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಅಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳುಳ್ಳ ೨ ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷ. ಮತ್ತೊಂದು, ವಯಸ್ಸು, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಅಂತರದಿಂದಾಗುವ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳ ಸಂಘರ್ಷ. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್. ಅವರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ

ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ: ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ಶೂದ್ರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು: 'ಪ್ರಶ್ನೆ'ಯ ಲಚ್ಚಿ, ನಂಜಿ; 'ಕಾರ್ತೀಕ'ದ ಅಬ್ಬಕ್ಕ; ಕಾಮದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪರಂಪರಾಗತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಮೀರುವ ಬಾಲವಿಧವೆಯರು: 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, 'ಪ್ರಶ್ನೆ'ಯ ಪಾರ್ವತಿ, 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ'ದ ಯಮುನಕ್ಕ; ತಂದೆ ಮಗನ ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹಿತಕರವಾದುದಲ್ಲ: 'ಬೋಜರಾಜ', 'ಪ್ರಕೃತಿ', 'ಪ್ರಶ್ನೆ', 'ಕಾರ್ತೀಕ'; ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರ ಸಂಬಂಧ ಮಧುರವಲ್ಲ: 'ಕಾರ್ತೀಕ', 'ಪ್ರಸ್ತ'.(೨೧೯) ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಶೂದ್ರ ಬದುಕನ್ನು ಒಂದು ಭ್ರಮಾ ಸ್ವರ್ಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುತ್ತವೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲನೆ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲನೆ ಕಥೆಯಾದ 'ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕಥೆ' ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಗದ್ಯ ಕ್ರಮದ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಕಂಡಿಕೆಗಳು, ವಾಕ್ಯಚಿಹ್ನೆಗಳ ವ್ಯಾಕರಣ ರೂಢಿಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥೆಯ ರಚನಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ನವೋದಯ ವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಂಡಾಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ. ವಾಕ್ಯಗಳು, ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿಯಿದೆ. ವಾಕ್ಯಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಾಹಾರ (ಎಲಿಪ್ಸಿಸ್) ಬಿಂದುಗಳು ಮೌನ (pause) ಸೂಚಕವಾಗಿ ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಘಟನೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಕುಟುಂಬದ, ಯಾವುದೇ ಮಾನವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿನದಾಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯೆಟ್‌ನ ಕವಿತೆಯ "Time present and time past, Are both perhaps present in time future, And time future contained in time past." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೧೯) ಸಾಲುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಫೋರ್ ಕ್ವಾರ್ಟೆಟ್ಸ್' (ನಾಲ್ಕು ಚತುಷ್ಕಗಳು) ಕವಿತೆಯ 'ಬರ್ನ್ಟ್ ನಾರ್ಟನ್' ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಸಾಲುಗಳಿವು. (ಇದನ್ನು ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ.ವಿ ಅವರು 'ಈಗಿರುವ ಕಾಲ, ಇನ್ನಿರದ ಕಾಲ/ ಇನ್ನಿರುವ ಕಾಲದೊಳಗಿದ್ದೀತು ಬಹುಶಃ/ ಇದ್ದೀತು ಇನ್ನಿರದ ಕಾಲದಲಿ ಇನ್ನಿರುವ ಕಾಲವೂ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ) ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ವರ್ತಮಾನವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕು ಮುಖ್ಯ ಆದರೆ ಅದು ಕ್ಷಣಿಕ. ಸದಾ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ಥಿರ ಬಿಂದುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವ ಕಾಲದ ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ (ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ), ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, 'ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯ – ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ' (ಲೇಖನ), ೧೯೮೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು). ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾಲದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಲವು ಉರುಳುವ ಚಕ್ರ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಲವು ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ 'ಭೂತಕಾಲದ ವರ್ತಮಾನತೆ'ಯ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯ. ಮುದುಕ,

ಅವನ ಅಜ್ಜ, ಅಜ್ಜಿ, ಅವನ ಮಕ್ಕಳು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು, ಮರಿಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹವು ನಿರಂತರ, ಕಾಲವೂ ನಿರಂತರ, ಯಾರ ಬದುಕು ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೇನಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರದು ಒಂದೇ ಕಥೆ, ಅದು ಜೀವಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾತತ್ಯದ ಕಥೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. "ಜೋಗುಳಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೆ ಇಲ್ಲವೋ... ತೊಟ್ಟಿಲು ಆಡದೇ ನಿಂತ ದಿನವೇ ಇಲ್ಲ, ಆ ತೊಟ್ಟಿಲು ಆಡದೆ ನಿಂತ ದಿನವೇ ಇಲ್ಲ", "...ತಾವೆಲ್ಲರೂ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕತೆ! ಅದೇ ಮುಗಿಯದ ಕಥೆ. ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕಥೆ!", "ಅಜ್ಜನ ಪ್ರತಿಗಳು...ಅವನು ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ. ೨೦, ೨೧). ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜೀವನ, ಜಗತ್ತಿನ, ಕಾಲದ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅಜ್ಜ ಅಜ್ಜಿಯರು ಕಥೆ ಹೇಳುವಾಗ ಬಳಸುವ ರಾಜಕುಮಾರ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟಿ-ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟಿ-ಕೂಡುವಿಕೆಯ ಕಥೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯು ಅನಂತತೆಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧ, ಜೀವನ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮದ ಆಟ ಎಂದೂ ಮುಗಿಯದು. ಹಾಗೆ ಮುಗಿದರೆ ಬೆಳಕಾಗದು ಕತ್ತಲಾಗದು. ಎಂದರೆ ಜೀವಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಪ್ರೇಮ/ಕಾಮ ಕೊನೆಗೊಂಡರೆ ಜಗತ್ತು ಉಳಿಯದು ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾದ ಅಡಕಗುಣ ಸಾಧಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಕಥೆ ಸರಳವಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಕಥೆಯಂತೆ 'ಕವಿಯ ಪೂರ್ಣಿಮೆ' ಸಹ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ ಹೊಂದಿರುವಂತದ್ದು. ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ತಾತ್ವಿಕ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಆನಂದ ತಾನು ಸಾವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೀವಸೃಷ್ಟಿ, ಜಗತ್ತು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯ, ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸ ಜೀವಿಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾ, ಸಮಚಿತ್ತತೆಯಿಂದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿನ ಕಥೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗದಂತಿದ್ದು ಹಿಂದೂ ನಂಬಿಕೆಯಾದ ಹುಟ್ಟು ಸಾವು ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುವುದೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆನಂದನ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಗತದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ವಿಶ್ವದ ಚೆಲುವಿಗೆ ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ನಡೆಸಿದ್ದ ಕವಿಯ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಚೇತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವು... ದೀರ್ಘ ನಿಟ್ಟುಸಿರೊಂದು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆನಂದನ ತೆರೆದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ, ಬಿಳಿಯ ವಸ್ತ್ರವೊಂದನ್ನು ಹೊದಿಸಿ ವಿಶ್ವ ಕೈಮುಗಿದನು- ಒಳಗಿನಿಂದ ಮಗು ಅಳುವ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿತು!" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೩೨) ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಒಂದು ಜೀವ ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವದ ಮೂಲಕ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಚಿಂತನೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುನರಪಿ ಜನನಂ ಪುನರಪಿ ಮರಣಂ' ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವಿನ ಕುರಿತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ, ಸಾಯಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ವೇದನೆ ಎರಡರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು, ವಿಧಿ, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಪುಣ್ಯ, ಅದೃಷ್ಟ ಇವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೆರಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಪ್ರಭಾವ, ನವೋದಯದ ಆದರ್ಶಗಳು ಬೆರೆತಿವೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದಿರುತ್ತವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರವು ಹೆಚ್ಚು ತಾರ್ಕಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗುಣ, ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಕೇವಲ ವರ್ಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲನೆ ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ಸಮಾನ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಸಾಲುಗಳ ನಡುವೆ ಹಲವಾರು ಅಧ್ಯಾಹಾರ ಬಿಂದುಗಳಿರುವುದು. ಸಾಲುಗಳ ನಡುವಿನ ಮೌನ, ಸ್ತಬ್ಧತೆ ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ತಾಯಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚರ್ಚೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಡ ಕುಟುಂಬದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆ, ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಪದಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತನ್ನ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷದ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಗನಾದ ಚೆಲುವನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನೆದು ತಾಯಿ ಮರುಗುವ ಮತ್ತು ಆ ದಿನವನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಂದರ್ಭ, ಘಟನೆಗಳು ಸ್ವಗತ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ನವ್ಯ ಮಾದರಿ. ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸರ್ವೇಸಾಧಾರಣ ಅಂಶ. ಕಥೆಯ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಕವಿತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆವರ್ತವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ 'ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದೀಕ್ಷೆ' ತೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಬೇಸರ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಗನನ್ನು ಜರಿದು ಹೊರಗಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. "ಅರ್ಧರೊಟ್ಟಿ ಸಾಕವ್ವಾ– ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆಯವ್ವಾ– ಕಣ್ಣು ಪಿಳಿಪಿಳೀ– ಬಾಲ ಪಟಪಟಾ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೩೬) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಆ ಹುಡುಗನ ಆರ್ತನಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಹುಲಿ ಅವನನ್ನು ಕಬಳಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ತಾಯಿ ಸಂಕಟಪಡುತ್ತಾಳೆ. "ಅಯ್ಯೋ...ಆ ಮುದ್ದು ಮಗ– ಬಂದಾನೋ?... ಬಾರನೋ??" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೩೭) ಎಂಬಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯ ವರ್ಣನೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಕನವರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯ ಸಾಲುಗಳಾದ "ದುಃಖತಪ್ತ ಎದೆಯಿಂದ ಹಾಲು ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ಸಿಹಿಯಾದ ಹಾಲು. ಆದರೆ ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೀರೂ ಸುರಿಯುತ್ತದೆ. ಉಪ್ಪಾದ ನೀರು. ಅನಂತವಾಗಿ...." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೩೮) ಒಟ್ಟು ಕಥೆಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾಂಶವು ಬರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದೆ. ನೈತಿಕ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಲಾರದಂತೆ ಕಥೆ ಕೊನೆಯಾಗುವುದು ಇವರಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪಂಜರದ ಗಿಣಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಸರದ ವಿವರಣೆ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಗಿಣಿಯ ಪಂಜರ, ಪಂಜರದ ಗಿಣಿ ಪದಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧ, ಹಾವು, ಪಂಜರದ ಗಿಣಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ರಾಮು ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಟ್ಟು ಕಥೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಆಗ....ಆಗ....ಎಂಥಾ ದಿನಗಳವು! ಆಗ ಪರ್ವತವೇ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಕರೆದಳು ಎನ್ನುತ್ತಿತ್ತು. ಬೆಳದಿಂಗಳು 'ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಎಲ್ಲಿ' ಎಂದು ನಗುತ್ತಿತ್ತು. ಚಂದ್ರ 'ಏಕೆ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಮುಖ ಸಾಲದೇ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ. ಅರಳಿದ ಹೂಗೊಂಚಲು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯ ಮುಡಿಬರಿದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಿತ್ತು. ಗಗನವೇ ಗುಡುಗಿ, ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇಕಿರುವಿ ಎನ್ನುತ್ತಿತ್ತು." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೪೦). "ಯಾವ ಬೃಂದಾವನವು ಚಾಚಿತು ತನ್ನ ಮಿಂಚಿನ ಕೈಯನು?" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭,

ಪು.ಸಂ.೪೧) ಇದು ಅಡಿಗರ ಸಾಲನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪಂಜರದ ಗಿಣಿ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ದೇಹದ ಪಂಜರದೊಳಗಿನ ಮನಸ್ಸು, ಕಾಮ, ವಾಂಛೆಗಳ, ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾದ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಮನೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬುದ್ಧ' ಪದ್ಯ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಗಿಣಿ ಇಲ್ಲ...ಎಲ್ಲಿ? ಎಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅರಗಿಣಿ? ಎಲ್ಲಿ ರಾಮು??" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೪೪) ಇದು ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯ ಸಾಲುಗಳಾಗಿವೆ. ಕಥೆ ತತ್ವಮಯಗೊಂಡಿದ್ದು ವಾಚ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಪಂಜರದ ಗಿಣಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲರದು ಬಂಧಿತ ಬದುಕಾಗಿದ್ದು ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ಸಾರ್ಥಕ, ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಹಾವು ಜೀವಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಅಂತ್ಯಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ.

'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರುಳು' ಕಥೆ ಶುರುವಾಗುವುದು ಸಿ. ಡೇ. ಲೂಯಿಸ್ ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಎ ಟೈಮ್ ಟು ಡ್ಯಾನ್ಸ್' ಪದ್ಯದ ಭಾಗದಿಂದ. "....But most for those/ whom accident made great/ As a radiant chance encounter/ of cloud and sunlight grows/ Immortal on the heart:/ whose gift was sudden bounty/ of a passing moment, enriches/ The fulfilled eye for ever./ Their spirits float serene/ above thimes roughest reaches/ But their seed is in us and over/ our lives they are every green" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೪೭) ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪದಗಳಾದ ಬೇಸರ, ನಿರಾಶೆ, ಶೂನ್ಯ, ಮಂಕು, ಮಬ್ಬು, ಜಡತ್ವ, ಇವು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆ ಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಕೇತದ ರೂಪವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಊರಿನವರ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಆತಂಕ, ಭಯ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯ 'ಮುಖ ಹೇಡಿ'ಯಂತೆ, ತುಂಗೆ 'ವ್ಯಾಘ್ರದಬ್ಬರ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಭೀಭತ್ಸ ಸ್ವರೂಪಿ ಪ್ರವಾಹ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕ್ರೂರ ಅಲಕ್ಷ್ಯ, ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. "ಮಳೆಯ ಪಂಜರದೊಳಗಿನ ಕೆರಳಿದ ಸಿಂಹ...ಗೋಳು ಮಳೆ ಕತ್ತಲ ಬಂಜೆ ದಂಡೆ ಹಡೆದ ಬೆಳಕ ಪಿಂಡ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೫೨) ಎಂದು ಸಿದ್ಧನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಭೀಕರ ಮಳೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಹಿನ್ನಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಹುಲಿ ಸಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಿದ್ಧನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಬಡಪಾಯಿ ಜೀವನವನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಕ್ರೌರ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಜೀವವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಂಗರುಳು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಶೋಧಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆ ಕತೆಯಂತೆ ಈ ಕತೆ ಸಹ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಹಲವಾರು ಮೌನಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರುಳು' ಎಂಬುದು ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಸಹಿಸದೆ ಕೊಂದವನು, ಬಡ ಜೀವಿಯೊಬ್ಬ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗಿ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಒಂದು ಜೀವ ಕೊಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಉಳಿಸಿದ ಬಡಪಾಯಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪ್ರಿಯಕರ ಸೀನಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದರೂ, ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು ಅವನ ಹೆಂಗರುಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೆಂಗರುಳಿಗೆ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧನದು ಹೀರೋಯಿಕ್ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆ ಸಹ ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯವರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕುವೆಂಪುರಂತಹ ಹಲವು ನವೋದಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ದಟ್ಟ ವರ್ಣನೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ', 'ಬೇಟೆ', 'ಬಳೆ ಮತ್ತು ಓತಿಕೇತ'ದಂತಹ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಜೀವಾಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರುಳು' ಕಥೆಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಕೇತಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿದೆ. 'ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಅಸ್ಥಿರ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದುಕೊಡುವ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಗೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಅಡಿಗರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಒಂದು ಹಿನ್ನುಡಿ' ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಪದ್ಯಸ್ವರೂಪಿ ಸಾಲುಗಳು ಅಪಾರವಾಗಿವೆ. ಆತ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತಿದೆ. 'ಮಾನವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ತಾನು ಜೀವನ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಿಂದ 'ಜೀವನ' ಎಂಬ ಪಾತ್ರವು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಮೃತವಾದ ನಂತರ ತಾನು ಮತ್ತೆಷ್ಟೋ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ, ವೈದ್ಯರ ಮೆದುಳು ಸೇರಿ, ಆನಂತರ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಜ್ಞಾನದಾಹಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ನರಕ ಹಿಂಸೆ ಅನುಭವಿಸುದುದಾಗಿಯೂ, ನಂತರವೂ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಿಗದೆ ಯಾರು ಯಾರು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರವರ ಮೆದುಳು ಸೇರಿ ನರಳಿದುದಾಗಿ ಜೀವನ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಪ್ರೇಯಸಿ ಸಹ ಅವನನ್ನು ಮರೆತು ಹೊಸ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ತ ನಂತರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ಮರಿಸುವವರು ಯಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತುತ್ತದೆ. "ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಾದರೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಮಾರ್ಗವಾದರೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸತ್ತವನಿಗೇ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಾದರೆ? ಏನು ಮಾಡುವುದೂ ತೋಚಲಿಲ್ಲ." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೬೧) ಸಾಲುಗಳು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕಥೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವವಾಗಿ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸರ್ವದುಃಖಿಗಳಿಗೂ ಆಶ್ರಯವಾದ ಕವಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಪಡೆಯಲು 'ಜೀವನ' ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತ, ಅನಂತ ಅಮೃತದ ಕಾಂತಿ ಇದ್ದ ರೋಗಿಯ ಹೃದಯ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆ ರೋಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಎಂದರೆ ನೀಲಕಂಠ, ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್, ಕ್ರಿಸ್ತ, ಗಾಂಧಿ, ಬುದ್ಧ, ಪೈಗಂಬರ್‌ರಂತಹ ಲೋಕ

ಕಲ್ಯಾಣದ ಓತಚಿಂತಕರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯ ನಡುವೆ ಹಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆ ಜೀವನವು ಸಂಪಿಗೆಯ ಕಂಪನ್ನು ಸೇರಿ ಅನಂತರ ಕವಿಯನ್ನು ಸೇರಿ ಹೊಸ ಜೀವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿ ರಮ್ಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಸಿದ್ಧ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೇರಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಡೆಗೂ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ರಹಸ್ಯ ಬದಲಾಗದೆ ಕವಿ ಸತ್ತು, ಜೀವ ಕಾವ್ಯ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಜೀವನ'ದ ಆಶಯ, ಕವಿಯ ಆಶಯವೂ ಆಗಿ "ನನ್ನನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಮಾನವಕೋಟಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ನಿನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ...ಆಗಲಿ....ಇನ್ನು ಸಾಕು....ನಾನು ಹೇಳಿದ ಕಥೆ, ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕಥೆಗೊಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಹಿನ್ನುಡಿಯಾಗಲಾರದೆ?.... ಬೇಕಾದರೆ ಬರೆದಿಡು....." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೬೫) ಎಂಬಂತೆ ಓದುಗ/ಸಹೃದಯನನ್ನು ಮನವಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವು ರೋಚಕ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಭಾಗವು ಗೆಳೆಯ-ಕವಿ ಬರೆದ ಮಹಾ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಗ ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ಬಂದಾಗ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಖಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳಿ ಬಡತನದಲ್ಲೇ ಬದುಕಿ ಸತ್ತ ಈ ಲೇಖಕ ಮರಣ ಸಂಭವಿಸುವ ಘಳಿಗೆ ಕೂಡಾ ಅವನ ಈ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕಥೆಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವ ದೇವರು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನಾ ಶೈಲಿಯಂತಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಮಾಡಿದ 'ಇರು/ ಆಗು/ಅಳಿ' ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಮ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದ ಈ ಕಥೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಹೇಳಿಕೆ, ಉಲ್ಲೇಖದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಖೋಜರಾಜ' (೧೯೫೬) ಕಥೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಶ್ಲೋಕದ "ಸ್ವಧರ್ಮೇ- ನಿಧನಂ ಶ್ರೇಯ: ಪರಧರ್ಮೋ ಭಯಾವಹಃ" ಉದ್ಧರಣೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು 'ಚೋಮನದುಡಿ'ಯ ಚೋಮ ತನ್ನ ಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಬಿಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎರಡು ಮುಖಗಳ ಎಂದರೆ ಖೋಜಣ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಜಣ್ಣನ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಬಯಲಾಗುತ್ತವೆ. ತಾನು ಬರೆಯಲಿರುವ ಕವಿತೆಗೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬಲ್ಲುದೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಬರುವ 'I had not thought Death had undone so many' ಸಾಲು ಡಾಂಟೆಯ 'ಇನ್‌ಫರ್ನೊ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ 'ಬಂಜರು ಭೂಮಿ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಥೇಮ್ಸ್ ನದಿಗೆ ಕಟ್ಟಲಾದ ಲಂಡನ್ ಸೇತುವೆ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಜನರ ಬದುಕುಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಎಲಿಯಟ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನದು ಸಾವಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೋ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೋ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೀಗೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. 'Voices of desire from the depths of darkness' ಸಾಲುಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. 'Candle in the thighs' ಕವನದ ಸಾಲು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅರುಂಧತಿ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಕೀಟ್ಸ್ ಕವನಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವಳ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್/ ನವಿರು ಪ್ರೇಮದ ಭಾವನೆಗಳ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಣ್ಣ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವಭಾವ ಸಹಜ

ಇಷ್ಟಗಳ, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ, ಖೋಜಣ್ಣ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಚ್ಛಿಸುವ ಸೋಗಿನ ಹಾಗೂ 'ರಾಜಣ್ಣ'ನ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟ ಹುಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ 'ಬೇಸರ'. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ನವ್ಯನಾಯಕರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೋಭಾವವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಖೋಜಣ್ಣನದು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ, ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಹಾವಿನ ಸಂಕೇತವು ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರವು ಗಾಢವಾಗಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳು ತೊಳಲಾಟಗಳು ದ್ವಂದ್ವಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಪೂರಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ರಿಚರ್ಡ್ ಗ್ರಿನೊ, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ಮಾರ್ಡನ್ ಲವ್ವರ್' ಕಥೆ, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ವೈಟಲ್ ರಿಲೇಷನ್‌ಷಿಪ್, ಕೀಟ್ಸ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಗ್ರೀಕರು, ಸೈಕಾಲಜಿ ಫಾರ್ ದಿ ಕಾಮನ್ ಮ್ಯಾನ್, ಸ್ಪ್ಲಿಟ್ ಪರ್ಸನಾಲಿಟಿ, ಸೈಕೋ ಅನ್ಯಾಲಿಸಿಸ್, ಸ್ಕಿಸೋಫ್ರೇನಿಯ, ಸಲಿಂಗ ಕಾಮದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರುಂಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಮೋಹವಿರುತ್ತದಾದರೂ ಹೊರಗಡೆ ತಾನು– ಅವಳು ಕಚ ದೇವಯಾನಿಯಂತೆ, ಗುರುಪುತ್ರಿ ಸಹೋದರಿ ಎಂಬಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟರೂ ಸಹ ಅದು ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತಾನು ಬಯಲಾಗುವ, ತಾನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬದುಕುವ, ಆತ್ಮದ್ರೋಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಖೋಜಣ್ಣ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯನಾದವನು. ಆದರೆ ಒಳಗಿನ ರಾಜಣ್ಣ ವಾಚು ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುವ, ಸೈಕಲ್ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುವ ಇಚ್ಛೆಯವನು. 'ಕೀಕೊಟ್ಟುದಿದಕ್ಕೆಷ್ಟು ಜನ್ಮದಾಚೆ' ಎಂಬ ಕವನದ ಸಾಲು ನೆನಪಾಗುವುದು ಅವನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬರುವ ವಾಚು ರಿಪೇರಿಯು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಕಳೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ದುರಸ್ತಿ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿರುವ, ನಿಂತ ನೀರಾಗಿರುವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಚೈತನ್ಯ ನೀಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮೋಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದು, ಮುಂದೆ ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ಬದುಕಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಹಾಳು ಯೋಚನೆ ಹುಗಿದ ಹೆಣದ ಮೇಲಿನ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣನ್ನು ನಾಯಿ ಕೆದರುವಂತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೋಡಿತು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೮೪) ಇದು ನವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಮಾಡರ್ನ್ ಪೊಯಟ್ ವಾಚನ್ನು ಫೈನ್ ಇಮೇಜ್ ಆಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಹೆಸರು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಅವನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮದ್ರೋಹದ ಬಗ್ಗೆ ಅಂತರ್‌ಧ್ವನಿ ಚುಚ್ಚಿದಾಗ 'ನಿಜವಾಗುವ ಹಂಬಲದಿಂದ' ಅರುಂಧತಿಯೊಂದಿಗೆ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ವೈಟಲ್ ರಿಲೇಷನ್‌ಷಿಪ್' ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೀಟ್ಸ್ ಇಲ್ಲಿ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಅಂತಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿ ಎಲಿಯೆಟ್‌ನ "The aweful daring of a moments Surrender, by this and this only way we have existed" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೮೮) ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಅವಳಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆಯುವುದು ಹರಿಯುವುದು ಅವನ ಗೊಂದಲಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. "ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ

ಉಳಿದರೂ ಅಧೋಲೋಕದ ಕೊಚ್ಚೆ ಕತ್ತಲಿನಿಂದ ಗೊಂಟರು– ಕಪ್ಪೆಗಳ ರಗಳೆ ರಣಪಿಶಾಚಿಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು.", "ನೆಗಿಬೇಕೂಂತ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ, ಕಿರುಚಬೇಕೂಂತ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ, ನಿಮ್ಮ ದಗಾನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಂಡು ಗಹಗಹ ನಗಬೇಕೂಂತ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ– ಏನು ಮಾಡ್ತೀರಿ? ನನ್ನನ್ನು ನನ್ನ ಪಾಡಿಗಷ್ಟು ಬಿಟ್ಟಿಡಿ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೮೮) ಇವು ಅವನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. "ಗೊಂಟರು ಕಪ್ಪೆಗಳ ಗೊಟರು" ಅವನ ಒಳಗಿನಿಂದ ಬರುವುದು ಸಹ ಅವನ ಆರ್ತತೆಗೆ ಪ್ರತೀಕ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸೈಕೋ ಅನ್ಯಾಲಿಸಿಸ್, ವೈಟಲ್ ರಿಲೇಷನ್‌ಷಿಪ್ ಇವೆರಡು ಲಾರೆನ್ಸ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಂಥವೇ ಆಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಭ್ಯ ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಹೇರುವುದನ್ನು ಕಥೆ ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆ 'ಹೊರಟ ಹೊರಟೇ ಹೊರಟ ಹೊರಟನೆತ್ತೋ!..." ಉಲ್ಲೇಖ ಸಹ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಕೃತಕ ಸೋಗಿನ ಹುಸಿ ಜ್ಞಾನ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಇವನಲ್ಲಿನ ನೈಜ ಆಂತರ್ಯವು ಉಳಿದವರಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುವುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್'ನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ನವ್ಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ದುಗುಡಕ್ಕೂ ಅರುಂಧತಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅರುಂಧತಿ ದೂರವಾದಾಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಯೋಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಟುವಾದ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ನವ್ಯ ನಾಯಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿ. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ಮಾಡರ್ನ್ ಲವರ್' ಕಥೆಯ ಉಲ್ಲೇಖದೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅಂತರಂಗದ ಘರ್ಷಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿದೆ. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ.ವಿ ಅವರು "...ಕಾಮದ ತುಡಿತಗಳು, ವೈರಾಗ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಗೇ ಭೋಜರಾಜ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿ ಭೋಜರಾಜ ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಮುಖವಾಣಿ. ಆ ಕಾಲದ ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಂತೆಯೇ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಈ ಕಥಾಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೇ ಬಹುತೇಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದ ಮಜಲಿಗೂ ಇದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಸಮಸ್ತ ಕಾವ್ಯ, 'ಕವಿಯಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ' (ಲೇಖನ) ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ.ವಿ, ೨೦೧೧, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೋಜರಾಜನ ಎಡಬಿಡಂಗಿತನ ಹಲವು ನವ್ಯಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಭೋಜರಾಜ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮಾಡುವ ಕಾಲದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ವಿಕಿ ಮಹಫೇ ಅವರು ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಾಲಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ: "Time in modernist texts developed folds and involutions; instead of being chronological or sequential, narratives began to break and flow like waves, with an alternating rhythm that was also reshaping the idea of the self from a static entity into something that was more generally unstable, although it also fluctuated regularly from the mind to the world and back again. The concept of the self as a pendulum moving between isolation and connection, thought and sensual experience, coherence and dissolution, was anticipated by Walter Pater in his famous

conclusion to The Renaissance, when he wrote that what is real in this life "fines itself down" to what he called 'this strange, perpetual weaving and unweaving of ourselves.'"(Vicki Mahaffey, Modernist Literature-Challenging Fictions, 2007, Blackwell Publishing, Malden,USA, 19).

ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನ ಬಯಸುವ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಹಾಗೂ ನಗರ ಜೀವನ ವ್ಯಾಮೋಹಿಯಾದ ಮಗ ನಾರಾಯಣನ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು 'ಪ್ರಕೃತಿ' (೧೯೫೬) ಕಥೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿವೆ. 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಗನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಪ್ಪ ಅಂಜುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರೀತಿ, ಮೃತ್ಯು, ಭಯ' ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾಯಿ ದ್ವೇಷ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ವೈಮನಸ್ಯವು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮಗನತ್ತ ವಾಲುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯು 'ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್' ಅನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದ ಕಥೆ ಇದಾಗಿದ್ದು ಹಳೆ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಘರ್ಷಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು, ಚೌಕಾವರಣ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒಳಗಿನ ಸ್ವಗತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನು ಯುವ ತಲೆಮಾರಿನ ಆಧುನಿಕತೆ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ ಹೋರಾಡಲೇಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಿಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವು ಗ್ರಾಮ ಪ್ರಧಾನ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಗನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಬೇಟೆ, ಬಳೆ ಮತ್ತು ಓತಿಕೇತ'. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಹುಲಿ ಸಂಕೇತವು ರೌದ್ರ, ಬಲಿಷ್ಠತೆ, ಒಳಗಿನ ಕೆಚ್ಚಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ದೇವಿ ಆರಾಧಕ; 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಹಡೆ ವೆಂಕಟ ಸಹ. ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಂದೆಯ ತಪ್ಪು ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಮನೆಯವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಜೀವನೋಪಾಯದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ತಂದೆಗೆ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಹಠಮಾರಿತನವೆ ತಂದೆ ಪಾತ್ರದ ಮಿತಿ ಆಗುತ್ತದೆ, ತಂದೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಶಾನುಭೋಗನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಸರಸದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವನ ಸ್ಥಿತಿ ಲಯ ತಪ್ಪಿದ, ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ಚೋಮನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಘಾತಗೊಂಡ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಕುಸಿದು ಕೂರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನ ಕುಟುಂಬ, ಸುತ್ತಣ ಜನ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹ ಅವನನ್ನು ನಿರ್ವೀರ್ಯನನ್ನಾಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವು ಒಟ್ಟಾರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಆಘಾತವನ್ನು ಸಹ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿರುವ 'ಪ್ರಶ್ನೆ' (೧೯೬೦) ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದ (ಮಲೆನಾಡು) ಪರಿಸರದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಆ ಸಮುದಾಯದ ಆಚಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಶೂದ್ರವರ್ಗದ ಜೀವನ

ಕ್ರಮವನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹುಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಮೌಢ್ಯಗಳು ನಿಕಷಕ್ಕೊಳಗಾಗಿವೆ. ಶಾಕುಂತಲೆ ದುಷ್ಯಂತರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಶಂಕರಯ್ಯನು ಹಿರಿಮಗಳು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಸಾಕು ಮಗಳಾದ ಶಾರದೆ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೆ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಶಾರದೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧಿ ಹಾಗೂ ನಗರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವನು. ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ನಗರ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ತಾಕಲಾಟಗಳು, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಈ ಕತೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಶಂಕರಯ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರೂಪಕ ಬಳಸುವ "ಗೋಡೆ ತಡವುತ್ತ ಅಡಿಗೆ ಮನೆ ಕಡೆ ತಾಯಿ ಕಾಣದ ಮಗುವಿನಂತೆ ಇನ್ನು ಅಂಬೆಗಾಲಿಡಬೇಕು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೧೦೭) ಮತ್ತು "ಇವಳ ಸಂಗ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಕಾದ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಶ್ರಾವಣದ ಮಳೆಬಿದ್ದಾಗ ಬರುವ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯಂತೆ..." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೧೧೫) ಅಡಿಗರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಶಂಕರಪ್ಪನ ಪಾತ್ರವನ್ನು 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಕಥೆಯ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಬ್ಬರು ನೆಲಕ್ಕಂಟಿದ ಜೀವಗಳು. ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಧರ್ಮಪ್ರೇರಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ನಗರ ಜೀವನ ಹೇಸಿಗೆ ತರುವಂತದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಗತಿಪರ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ರಂಗನ ಮೂಲಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಂಗಸರ ಮೌಢ್ಯ, ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಕತ್ತಲೆಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ನಿಜ ಜೀವನದ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ. ಬಾಳಿಗೂ ನಂಬಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದುಹೋಗಿ, ಬಾಳು ಶುಷ್ಕವಾಗಿದೆ. ನಂಬಿಕೆ ಮೂಢವಾಗಿದೆ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೧೧೦) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳಾಗಲೀ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವಾಗಲೀ, ಆಶಯಗಳ ತಾಕಲಾಟವಾಗಲೀ, ಅವು ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಧುನಿಕತೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಇಲ್ಲಿ ಶಾರದೆ ಸದ್ಗುಣ ಸಂಪನ್ನೆಯಂತೆಯೂ ಲಚ್ಚಿಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವದವಳಂತೆಯೂ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುವ 'ನಿದ್ರಾಸುಂದರಿ' ಕಥೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ಸ್ಲೀಪಿಂಗ್ ಬ್ಯೂಟಿ'ಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಶಾರದೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ನಂತರ ಬರೆದ ದಿವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಗೌರಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ರಂಗ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಾರದೆ, ಲಚ್ಚಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಹೋಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಶೂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಅಗತ್ಯತೆಯ ಆಶಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಲಚ್ಚಿಯನ್ನು 'ಜರತ್ಕಾರು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕಮಲಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಪುರುಷನ ಸೇವೆಗೆ ಮುಡಿಪಾದವಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಪೇಲವವಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮ (ಶಾರದೆ) ದೇಹ (ಲಚ್ಚಿ) ಎರಡನ್ನು ಒಬ್ಬರಿಂದಲೇ ಬಯಸುವುದು ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್'ನ ವಿಲಿಯಂನನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಾರದೆಯನ್ನು ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಪ್ರತೀಕವೆಂದುಕೊಂಡರೆ ಅವಳನ್ನು ರಂಗ ಆಧುನಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಶಂಕರಪ್ಪ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯೆಡೆಗೆ ಜಗ್ಗುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನನ್ನು ಹುಳಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾಫ್ಕಾನ 'ರೂಪಾಂತರ'ವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ರಂಗನ ಅಂತರ್‌ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನವ್ಯ ನಾಯಕನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ದೇಹದ ಆಸೆಗಳಿಗಿಂತ ಆತ್ಮ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ. ಈ ದೇಹದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲವುದರ ಪ್ರಾರಂಭ, ಕೊನೆ. ಭೂವ್ಯೋಮಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಹಂಬಲವೂ ಇಲ್ಲೇ ಸಫಲವಾಗಬೇಕು. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದುದೆಲ್ಲ ಬರಿ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಭಿಚಾರ. ಜೀವನವೆಂದರೆ– ಪ್ರಕೃತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ತೊಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಮಾಡಿದ ಗಾಯ, ಗಂಡಸಿನ ಟೊಂಕದಲ್ಲಿ ಉರಿಯುವ ಪಂಜು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೧೧೬) ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಲಾರೆನ್ಸ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕಾಮಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯದ ಎಡಬಿಡಂಗಿ ನಾಯಕನಾದ 'ಡಾನ್‌ಕ್ವಿಕ್ಸೋಟ್'ನೊಂದಿಗೆ ರಂಗ ತನ್ನನ್ನು ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದೇಹ–ಕಾಮ–ಆಕರ್ಷಣೆ ಕುರಿತ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಚರ್ಚೆಗೊಂಡಿದೆ. "ಈ ಚೆಲುವಿಗೆಲ್ಲ ನಾನು ಕುರುಡಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಮರಗಟ್ಟಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಮೂವತ್ತರ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುದುಕನಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೧೧೮) ಎಲಿಯೆಟ್ ಮತ್ತು ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವಂತಹ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಕಾಮನೆ, ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಹೆಣಗುವಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ನವ್ಯ ನಾಯಕರಂತೆ ರಂಗ ಅತಿ ದುರ್ಬಲ; ಆದರೆ ಇವನು ಆಸ್ತಿಕ. ಪೂರ್ಣ ವಿಚಾರವಾದಿ ಅಲ್ಲ. ಶಂಕರಪ್ಪನ ಕುರುಡುತನವು ಅವನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಉದಾರ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. "ತ್ರಾಣವಿದ್ದವರು ಮಾತ್ರ ಬದುಕಲಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಷ್ಠುರ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಬದುಕಿ ಉಳಿದದ್ದೇ ತಪ್ಪು...ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಕುರುಡು. ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ನಾನು, ರಂಗ, ಮೃಗ, ಪಕ್ಷಿ, ಕಲ್ಲು, ಮರಳು ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಕೊಡದ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿ, ವಿವೇಕ, ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದೇವರು. ತಪ್ಪು ಸರಿ ಕಾಣದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಸರಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ 'ಆಹಾ ಸುಖವೇ' ಎಂದು ಕತ್ತಿಯಲುಗಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯೋ ಎಂದ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಗೆ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೧೨೦) ಡಾರ್ವಿನ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಹ ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯರು ಚರ್ಚೆಗೆತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ವಿನ್‌ನ 'The Origin of Species' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ 'ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ' (Struggle for existence), ನೈಸರ್ಗಿಕ ಆಯ್ಕೆ (Natural Selection), ಯೋಗ್ಯ ಜೀವಿಯ ಉಳಿವು (Survival of the Fittest) ಮೊದಲಾದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಸಸ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು; ಲೈಂಗಿಕ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟಗಳಿರುವುದು; ಒಂದು ಸಂಕುಲದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಭೇದಗಳ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟ ಹೆಚ್ಚು ಕಠೋರವಾಗಿರುವುದು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆದಿಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಈ ಕುರಿತ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ನೆರಳು, ಭೂತದ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಕನಸು ಕನವರಿಕೆಗಳು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ

ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳ– ಅಹಲ್ಯೆ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಶಾಕುಂತಲ, ಕಣ್ವ, ಯಯಾತಿ, ಧರ್ಮರಾಯ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. "ಕುರುಡುಗಣ್ಣಿನ ರೆಪ್ಪೆಗಳಿಂದ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ವ್ಯರ್ಥ ಮುಚ್ಚಿತೆರೆದು, ತೆರೆದುಮುಚ್ಚಿ ಪಿಳಿಪಿಳಿ ಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಗಡಿಯಾರ, ಟಿಕ್‌ಟಿಕ್ ಎಂದು ಕಾಲವನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಬಿಚ್ಚಿ, ಬಿಚ್ಚಿ ಸುತ್ತಿ–'ಗೋರ್'– ಏಳು ಗಂಟೆ ಹೊಡೆಯಿತು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೧೨೨) ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕತೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಪೈಕಿ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿವೆ. ರಂಗನ ಜಡತ್ವ, ಮಂಕು, ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯು ಅವನ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ರಂಗ ಪ್ರಾಣಿಜೀವನ ಬಯಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೂ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಣಿಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವುದು, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ದೂರ ಓಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವುದು 'ಪ್ರೀತಿ ಮೃತ್ಯು ಭಯ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ಒಬ್ಬಂಟಿ ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನದಿಂದ ಈವರೆಗೂ, ಅಮ್ಮ ಆಗಲಿಲ್ಲ... ಪ್ರೀತಿಯ ಬಂಧನವೂ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಹೀಗೆ ಗೋಗರೆದರೆ ಯಾರೂ ಕೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒದ್ದೆ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನರಳುವ ಕಿಚ್ಚಿನಂತೆ ಒದ್ದಾಟ. ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ, ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಅರ್ಥಹೀನ ಬದುಕಿನ, ಒಟ್ಟಿಗೆ ರಾಶಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೂಡದ ಮರಳಿನ ಕಣಗಳಂತಹ ದಿನಗಳು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೧೩೦), "ಶೈಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕ್ಕೂ ಆಗಬೇಕು, ದೇಹಕ್ಕೂ ಎಂದು ಹುಡುಕಿದೆ. ಶುದ್ಧ ಪೆಚ್ಚ ನಾನು...ಎಲ್ಲ ಹೇಸಿಗೆ, ಕೊಳಕು, ಜೀವನವೇ ಅಸಹ್ಯ. ಮುಟ್ಟು ನಿಂತ ಋಷಿಪಂಚಮಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಮ್ಮನಿಗೆ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೀರದೇ ಉಳಿದ ಕಾಮವನ್ನು ನನ್ನ ಮುಖಾಂತರ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಪಲ. ಶಾರದೆಗೆ ಬಹುಷಃ ಮುಟ್ಟು ದೋಷದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಮಾನಸಿಕ ಕಾಯಿಲೆ. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಬದಲು ಲೋಧ್ರ ಅವಳಿಗೆ ಧಾತುಪುಷ್ಟಿ ರಸಾಯನ ನನಗೆ." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೧೩೧) ರಂಗನ ಏಕಾಕಿತನ, ಅಸಂಗತತೆ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. "ನಾನು ಸತ್ತರೇನು ಬೆಳದಿಂಗಳು ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಧಾತು, ಎಷ್ಟು ಬೆಳ್ಳಗೆ...." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೧೩೨) ಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಪ್ರಜ್ಞಾ, ಪ್ರವಾಹದ ಸಾಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ನವಿಲು ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ 'ಸಾವು' 'ಪ್ರೀತಿ'ಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾಲ, ಮನುಷ್ಯನ ಕುರುಡು, ಹುಲಿಯ ಅಬ್ಬರ ಇಡೀ ಕಥೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುತ್ತವೆ. ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಕಥೆ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತಿ ಹತ್ತಿರವೆನ್ನಬಹುದು.

'ಕಾರ್ತೀಕ' (೧೯೬೧) ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಘವ ಹೆಸರಿನ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದೂ ಸಹ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದ ಕತೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಥಾನಕವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಕಥೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳು ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜನಪದೀಯ ದಾಳಿಂಬೆ ರಾಕ್ಷಸನ ಕಥೆ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ನಿರೂಪಕನು ಬರಹಗಾರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆ

"ಯಾಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ- ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ- ಬರೆಯಲೇಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡ ರಾಘವ, ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಹುಡುಕುವುದು. ಒಂದನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ತಾಳಿಸಿ, ಮೇಳಿಸಿ, ತಡಕಾಡಿ ಹುಡುಕುವುದು. ಸೂರ್ಯನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿದ ಒಂದು ಬೆಳಕಿನ ಕೋಲಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸುಖದುಃಖವನ್ನೆಲ್ಲ ಅನಂತತೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಾಣುವುದು, ಕಾಣಿಸುವುದು." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೧೪೨). ಕಥೆಗಳ ನಡುವೆ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳುಳ್ಳ ಉಪಕಥೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಗಜ್ಜ ಮತ್ತು ಅಜ್ಜಿಯ ಜಗಳ, ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮನ ಜಗಳ, ಅಮ್ಮ ಅಜ್ಜಿಯ ಜಗಳ, 'ಪ್ರೀತಿ ಮೃತ್ಯು ಭಯ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಮಾತೃ-ಪಿತೃ ದ್ವೇಷ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಠ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಯು ಸಾಗಿದಂತೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ, ಉತ್ತಮ ಮಗನಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಮನೆಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾ ಹೇಳುವ "ತಾನೇ ಆ ಬಾಲಕ- ಆದರೂ ಈಗಿನ ನನಗೆ ಪರಕೀಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಆ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಾಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ. ೧೪೮) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯರು ಬಾಲಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಕಾರ್ತೀಕ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಬೇಸರ, ಬೇಜಾರು, ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಸಂಬಂಧಗಳು ತನ್ನ ಮತ್ತು ಪತ್ನಿಯಾದ ಛಾಯಾಳ ಮೇಲೆ ಕವಿಯಬಾರದೆಂಬ ಎಚ್ಚರ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿದೆ. ಇವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕಾಣುವ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ದುಃಖ, ಮೃತ್ಯು ಮತ್ತು ಜೀವಸೃಷ್ಟಿ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು.

'ಪ್ರಸ್ತ' (೧೯೬೨) ಕಥೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಪೂರ್ಣಭಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚಾರಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಪದಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಸ್ತ ಆಚರಣೆಯ ವಿಡಂಬನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದರೆ ಶೀನಪ್ಪಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸೀತಮ್ಮರು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಕಂಡಾಗ ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರಾಚಾರದ ಸಲುವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿ ಇರದಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಇದರ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ನಡುನಡುವೆ ಅತ್ತೆಸೊಸೆ ಜಗಳ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಥೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಣ್ಣೇ ಜೀವವಿಮುಖಿಯಾಗಿ ಕರುಬುವುದು ಮತ್ತು ದ್ವೇಷಿಸುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತಕ್ಕ ಯೌವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ ಕಾಮನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ದನಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ಬದುಕುವುದರಲ್ಲಿ ದುರಂತಮಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನಿಟ್ಟು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಸೀತಕ್ಕನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಮಭಟ್ಟ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರುಷರು ಸೂಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಪತ್ನಿಯರೊಂದಿಗೆ ಏಕಿರುವುದಿಲ್ಲ? ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ನೀಡಲು ಪತಿಗೆ

ಬಿಗುವೇಕೆ? ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರೀತಿ ಏಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ? ಮಗ ಸೊಸೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಗ ಸ್ವತಃ ತಾಯಿ ಏಕೆ ಸೊಸೆಯನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸಲು ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಲು ಹೆಣಗಬೇಕು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಶಾಮಭಟ್ಟನ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ಚರ್ಚೆಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ನಡುವೆ ಮುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ಸುಖಮಯವಾಗಿರಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದರ ಉದಾಹರಣೆ ಪುಂಡರೀಕ ಮತ್ತು ನೇತ್ರಾವತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾಗದೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮೌಢ್ಯತೆಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕಟುವಿಡಂಬನೆ ಇದೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ', 'ಪ್ರಸ್ತ', 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ'ದಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುರುಡು ಆಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಂಡಿಕೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೇರ್ಪಡಿಸಿ ಪ್ರತಿ ಕಂಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕತೆ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಶೈಲಿ ಇವರ ಉಳಿದ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ತೊಡಕುಗಳು. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾದರೂ ಅಡಕಗುಣ ಕಡಿಮೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ಅನುಭವಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಸುಳಿವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಾ ಲೇಖಕನ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಶಾಮಭಟ್ಟರು ವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಹೇಳುವ "ಯಾವುದನ್ನೂ ತೀರ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು– ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡರೆ ಇದು ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ದುಃಖಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ 'ಹೀಗುಂಟೊ? ಇರಲಿಬಿಡು, ಹಾಗುಂಟೋ? ಇರಲಿಬಿಡು,' ಎಂದು ಇದ್ದುಬಿಡೋದು ಮೇಲು– ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳೋದಾದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೧೭೭) ಝೆನ್ ಕಥೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ಸಿಗುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಆಷಾಢಭೂತಿತನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಮಭಟ್ಟರೇ ಹೇಳುವ "ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ನನ್ನ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬರಬಾರದು. ದ್ವಂದ್ವ ಇರಬಾರದು, ಯಾವುದನ್ನೂ ಅತಿಯಾಗಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು, ಔದಾರ್ಯ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡಗುಣ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೧೭೮). ಇದು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಸುಖದಿಂದಿದ್ದರೆ ನೇತ್ರಾವತಿಯಂತೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವೆಂಕಮ್ಮ, ಸೀತಕ್ಕರ ಅವಸ್ಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣು–ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟಲೆಗಳ ಬಿಗಿಬಂಧ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದೆ. 'ಪ್ರಸ್ತ'ವು ವಿವಾಹ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಸಂಗತತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಲೇ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲಕರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ, ಮುಗ್ಧತೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ' (೧೯೬೨) ಕಥೆ ಆ ಬಗೆಯದು. ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಕನ ಕೇಂದ್ರನೆಲೆ

ಇದ್ದು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದ ಪರಿಸರ ಹೊಂದಿದೆ. ವಿಧವೆ ಯಮುನಕ್ಕ, ಪಣಿಯಮ್ಮನನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಫಣಿಯಮ್ಮನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣನಿಷ್ಠೆ ಆಚಾರವಂತಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಕದ್ದು ಬಸಿರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಲಕ ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತರು ಶುದ್ಧ ಹೆಣ್ಣಿಗ ಎಂದು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕಿಚಾಯಿಸುವುದು, ಅವನಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗರುಳು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಯಮುನಕ್ಕನ ಮೇಲಿನ ಅಪಾರ ಆಪ್ಯತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾವಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುವುದು ಕಾಮನೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಯಮುನಕ್ಕನಿಗೆ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುವವನು ಈ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬನೆ. ಒಬ್ಬಳು ವಿಧವೆಯ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ, ಸಮುದಾಯ ಕಟುವಾಗಿ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಥೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದಿವ್ಯದ ಗೌರಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಶಾರದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಯಮುನಕ್ಕನ ಪಾತ್ರವು ಸಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. "ಆ ನಿರ್ಜನವಾದ ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಆಗ ಉಳಿದಿದ್ದವರು ಯಮುನಕ್ಕ, ನಾನು, ಮತ್ತು ಯಾವ ಹುತ್ತದೊಳಗಿನ ಕತ್ತಲೆಗೊ ಮಾಯವಾದ ಗಾಯಗೊಂಡರೂ ಸಾಯದ, ರಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಬುಸುಗುಟ್ಟುವ ಹಾವು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೧೯೪) ಇಲ್ಲಿ ಒಳಗಿನ ಬಯಕೆಗಳಿಗೆ ಸಮುದಾಯದ ಕಠೋರ ಪ್ರತಿರೋಧವಿದೆ. ಯಮುನಕ್ಕನ ಕುರಿತು ಬಾಲಕನಲ್ಲಿ ಭಯ, ಕೋಪ, ಪ್ರೀತಿ, ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಅವಳದು ಸರಿಯೇ ತಪ್ಪೇ ಎಂದು ಸಹ ನಿಶ್ಚಯಿಸಲಾರ. ಯಮುನಕ್ಕ ಗರ್ಭಪಾತದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ನೋವಿನಿಂದ ನರಳುತ್ತಾ ಹಿಂಬರುವಾಗ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿ ಸಿಕ್ಕು ಮತಾಂತರದ ಆಮಿಷ ಒಡ್ಡುವುದು, 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೋಮನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಚೋಮನಂತೆಯೇ ಅನ್ಯ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ಅಂಜಿಕೆ ಇರುವುದೇ ವಿನಃ ಧರ್ಮಾಂತರದ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಲು ಮನಸ್ಥಿತಿ ಪಕ್ವವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ಕಾಳಜಿಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಬಾಲಕನ ತಾಯಿಯೇ ಯಮುನಕ್ಕನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಸ್ತ್ರೀಲೋಕದ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಹೇಳುವ "ಇವಳು ನೀತಿಗೆಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಉಡುಪರಿಗೆ ಸಂಸಾರ ನಡೆಯೋದು ಬೇಡವೇ, ಬೇಯಿಸಿ ಹಾಕಲೊಂದು ಜನ ಬೇಡವೇ, ಅಂತೂ ಕಾಲ ಕೆಟ್ಟತು- ಎಂದು ಅಮ್ಮ ಹೇಳಿದಳು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೦೨) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಗತ್ಯವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಘನತೆ ಹೀನವಾಗಿರುವುದರತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಲಿಂಗ ಕಾಮತ್ವದ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಸಂದರ್ಭದ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. ಹೇಳುವಂತೆ "ಯಮುನಾಳಲ್ಲಿ ಹಾಥಾರ್ನ್‌ನ 'ದ ಸ್ಕಾರ್ಲೆಟ್ ಲೆಟರ್'ನ ಹೆಸ್ಟರ್ ಪ್ರಿನ್‌ಳ ಧೈರ್ಯ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಎದುರಿಸಲು ಅವಳು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಯಮುನೆಯ ದುರಂತ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಾಲಕ ನಾಣಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ಯಮುನೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ-ಅನ್ಯಾಯ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದಂತೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಮಾನವೀಯ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಒಂದು ಮನೋಭಿತ್ತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ". ಅಲ್ಡಸ್ ಹಕ್ಸ್ಲೀಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆ 'ನನ್ಸ್ ಅಟ್ ಲಂಚಿಯಾನ್' ಕಥೆಗೂ

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್ ಅವರ 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ'ಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯ, ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹ ಇವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಸಾಮ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದರೆ ವೈಷಮ್ಯಗಳು ಕಥನದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯತೆಯ ಗುಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್' (೧೯೬೪) ಸಹ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಸ್ಟೂ ಆರ್ಟ್‌ನ ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳು, ಘಟನೆಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪಿತೃ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಮುಖಾಮುಖಿ 'ಪ್ರೀತಿ ಮೃತ್ಯು ಭಯ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. "ಓದಿದ್ದರ ನೆನಪು: ಎಲ್ಲ ಅನುಭವದ ಪರಾಕಾಷ್ಠ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾವಿನಂತಿರುತ್ತದೆ". (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೦೫) ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇತರ ಪಠ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆ: ಪೌಂಡ್‌ನ ಕವಿತೆ– 'ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದ ಕಂದು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮುಖಗಳು ಒಣಗಿದ ಕೊಂಬೆಗೆ ಬೀಸಿದ ಹೂವಿನ ಪಕಳೆಗಳಂತೆ', ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಸಾರ್ತ್ರ, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಫಾರ್‌ಸ್ಟರ್, ಗ್ರೀನ್, ಡರೆಲ್, ಮೆಟೀರಿಯಲಿಸಂ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಭಾರತೀಯ ಜನ/ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ/ ಹೀಗಳೆಯುವ ಮನೋಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ಟೂ ಆರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದು ತದ್ವಿರುದ್ಧ. "ದಿಸ್ ಈಸ್ ನೋ ಕಂಟ್ರಿ ಫಾರ್ ಓಲ್ಡ್‌ಮೆನ್. ನನಗೀಗ ವಯಸ್ಸು ಮೂವತ್ತೆರಡು ಸ್ಟೂಅರ್ಟ್. ತಲೆಗೂದಲು ಹಣ್ಣಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಬೆರಗು, ಉತ್ಸಾಹ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಹುಡುಗಿಯ ಕೈಯನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ– ಇನ್ನೂ. ಅದಕ್ಕೆ ಏನೆನ್ನುತಿ?" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೦೬) ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್' ಈ ಬಗೆಯವನು. ಇಲ್ಲಿ ಸಹ ವಿಚಾರ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆಯೇ ವಿನಃ ಕಥಾಂಶ ಗೌಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಿತಿಗಳತ್ತ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ದೇವರ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ, ಆಚರಣೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಥೆಗಳಂತಲ್ಲದೆ ವಿದೇಶಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ಆವರಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಪರಸ್ಪರ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಅಥವಾ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. "ಕೋಪ ಆತ್ಮ ಮರುಕವಾಗಿ, ಸರ್ಪ ಸಿಂಬಳದ ಹುಳುವಾಗಿ, ಕಜ್ಜಿ ಕೀವಾಗುತ್ತದೆ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ. ೨೧೧) ಈ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದವು. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಗಹನ/ಘನವಾಗಿ ಏನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ–ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. "ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಾವ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸುಖವಿಲ್ಲ: ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಅನಾದಿ ಅನಂತ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಬಹುದು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೧೩) ಇದು ನವ್ಯದ ಸರ್ವೇ ಸಾಧಾರಣ ಗೋಳಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಹ ನಂಬದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವಾದ ಅನುಮಾನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಫಲಾಯನವಾದಿತ್ವ ಕೂಡ. ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಭೂತ' ಕಾಡುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಶ್ನೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠೆ, ಭಾಷೆ, ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಮಲೆನಾಡು–

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಿಸರವುಳ್ಳ ವಸ್ತುಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸ್ವಂತಿಕೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಅಸ್ಮಿತೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಬಹಳಷ್ಟು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪದಗಳು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. "ತನ್ನ ಒಳಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪ್ರಿಯವಾದ, ಆತ್ಮಮರುಕದಲ್ಲಿ ನಾರುವ ಹೂಳದೇ ನೇತುಬಿದ್ದ ಭೂತಕಾಲದ ಶವಗಳು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೧೭) ಇಂಥ ಅತಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯ ಪದಗಳು ಅಡಿಗರಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ. "ಭಾರತದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡುತ್ತಾ ನಿಂತ ಭಿಕ್ಷುಕರಂತೆ ಕಾಣುವ, ಕಪ್ಪು ಕಾಷ್ಠಗಳಾಗಿ ಒಣಗಿದ, ಹತಭಾಗ್ಯ ಮರಗಳು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೧೮). "ನ್ಯೂಸ್ ಪೇಪರಿಗೆ ಕಣ್ಣುಹತ್ತಿಸಿ ಕೂತಿದ್ದ, ಆಯಾಸದಿಂದ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದ್ದ, ತಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ ಮರಳುತ್ತಿದ್ದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕೇಶವ ನೋಡಿದ– ಇವರು ಎಲಿಯಟ್ಟಿನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೧೯) ಇದು ನವ್ಯ ಮಾದರಿ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಪಾರ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ "ಆಮೆ ತನ್ನ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಿರುಗುವಂತೆ ನನ್ನ ಭೂತದ ಜೊತೆ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಸ್ಟ್ರೀಟಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೧೯) ಇದು ನವ್ಯರ 'ಭೂತಕಾಲ'ದ ನಾಸ್ಟಾಲ್ಜಿಯಾ ಆಗಿದೆ. 'ಹುಳದಂತೆ ನಾನು ಬದುಕಿದೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮಗನು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. "ಸ್ವರತಿಯ ನರಕದಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತಾನೆ. ಸಭ್ಯ ಸಂತ ಇಬ್ಬರೂ ಆತ್ಮರತರು, ಆತ್ಮತೃಪ್ತರು. ನನಗೆ ಸ್ವರತಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ: ನಾನು ನನ್ನಲ್ಲೇ ಕೊನೆಯಾಗಿ, ಮೊದಲಾಗಿ, ದಾರಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿಲವಿಲ ಒದ್ದಾಡಿ, ಒಳಗಿನದನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹೊರಗೆತೆರೆದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಒಳಗಿಟ್ಟು, ಮತ್ತೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಒಳಗಿಟ್ಟು, ಮೊದಲು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ನನ್ನ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾ ನಂತರ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾ, ಕೊನೆಗೆ ಹೀಗೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಭ್ಯಾಸ ಬಿದ್ದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಮಲವನ್ನು ತಾನೇ ಮೆಚ್ಚುವವನಂತಾಗಿ, ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಮಲವೇ ತಾನಾಗಿ, ಅಮ್ಮ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾಗೀರಥಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗೊಣಗುತ್ತಾ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿ, ಸದಾ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾ ಅವರನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾ ದುಡ್ಡು ಕೂಡಿಸಿ, ಮನೆಕಟ್ಟಿ, ಕೆಲಸದಿಂದ ರಿಟೈರ್ಡ್ ಆದಮೇಲೆ ಸರ್ಕಾರಾನ್ನ ಇನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಎಕ್ಸ್‌ಟೆನ್ಷನ್‌ಗೆ ಅಂಗಲಾಚಿ..." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೨೨) ಈ ಬಗೆಯ ಒದ್ದಾಟಗಳು ಡಿ.ವಿ.ಜಿಯವರ 'ತಿರುತಿರುಗಿ ತೊಳಲುವುದು, ತಿರಿದನ್ನ ಉಣ್ಣುವುದು, ಮೆರೆದು ಮೈಮರೆಯುವುದು, ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುವುದು, ಮರಳಿ ಕೊರಗುವುದು ನರಳುವುದು, ಇರವಿದೇನ್ ಒಣರಗಳೆ ಮಂಕುತಿಮ್ಮ' ಪದ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಹಿಂದಿನ ತನ್ನ ವ್ಯಥೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. "ಅತ್ಯಂತ ನನ್ನ ಒಳಗೆ ಯಾರೂ ಬರುವುದು ಬೇಡ; ನಾನೂ ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ... ಗರ್ಭದೊಳಗಿನ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವದೇ ಕ್ಷೇಮ"

(ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೨೮) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇವನ ಬೇರು ಇಲ್ಲದ ಬುಡ ಭದ್ರವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಪಾತ್ರ ಇವರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಶಾಮಕಕ್ಕನನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ 'ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಮತ್ತು ಗೋಲ್ಡ್‌ಮಂಡ್' ಕಾದಂಬರಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಉಪಕತೆಗಳು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್' ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅಡಕತ್ತರಿ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತವೆ. "ಶೂನ್ಯದಲ್ಲೊಂದು ರೂಮು, ರೂಮಿನಲ್ಲೊಬ್ಬಳು ಬೆತ್ತಲೆ ನಿಂತ ಹುಡುಗಿ...ಕತ್ತಲೆ....ಶೂನ್ಯ.....ಸಿಂಬಳದ ಹುಳ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕಕ್ಕಿನಿಗೂ ಬಹುಶಃ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶೂನ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗಿರಬಹುದೇ? ಉಪವಾಸದಲ್ಲಿ ಕೃಶವಾಗಿ, ದೇವರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಗುಹೆ ಗಹ್ವರ ಅಲೆದು, ಕೊನೆಗೊಂದು ತನ್ನಂತೆಯೇ ಕೃಶವಾದ ಕ್ಷುದ್ರ ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಅವನು ಕಂಡಿರಬಹುದೇ? ಈ ಕ್ಲಿಪ್‌ಜಾಯಿಂಟ್‌ನಿಂದ ಮೊದಲು ಎದ್ದು ಸ್ಟೂಅರ್ಟ್ ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು..." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೪೦), "ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾರು ಪೌಂಡ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ–ಪೆಚ್ಚಾದೆ– ಅಮ್ಮನಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದರೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತದೇ ಹಿಂದಿನ ಚಿಂತೆಗಳು, ಈ ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್‌ಯಿಂದ ಮೊದಲು ತೊಲಗಬೇಕು...." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೪೧) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್'ನ ಕೇಶವ ತನ್ನ ಭೂತ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ತಾಳಿ ಪಾರಾಗಲು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗುವ ಪಲಾಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ಟೂಅರ್ಟ್ ಹೇಳುವ "ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೊಸ ಅನುಭವಾನೂ ಇಲ್ಲ. ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೀತಾರೆ: ಫಾರ್‌ಸ್ಟರ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಗ್ರೀನ್, ಡರೆಲ್ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಲ್ಲಿ ಬರೆಯೋಕೆ ಏನಿದೆ? ನಥಿಂಗ್ ಬಟ್ ಅವರ್ ಸ್ಟುಪಿಡ್ ಸ್ನಾಬರಿ' (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೧೩) ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಮೆರಿಕನ್ನರಾದಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಯುರೋಪಿನ ಹಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಲವು ದೇಶಗಳ ವಸ್ತುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ವತಃ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಅನ್ಯದೇಶಗಳ ವಸ್ತು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಭವದ ಕೊರತೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸ್ಟೂಅರ್ಟ್ ಮತ್ತು ಕೇಶವ ತಮ್ಮ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ದೇಶ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಜ್ಞರು. "ಹೆಣ್ಣು ನಾನಿನ್ನೂ ಕಾಣದ ಜಗತ್ತು... ನನ್ನ ತಲೆಯೀಗ ನೆರೆತಿದೆ–ವಯಸ್ಸು ಮುವತ್ತನ್ನ ದಾಟಿದೆ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೨೮) ಇದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾಗಿ ಶೋಧಿತವಾಗುವ ಅಂತರ್ಭಾವವಾಗಿದೆ.

"ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಥರ ಮೌಢ್ಯ ಬರುತ್ತೆ... ನನ್ನ ಅಪ್ಪ ಸತ್ತದಿನ ಅವರನ್ನ ಸುಡೋಕೆ ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ಬೇಸಗೆ, ಮೇಲೆ ಮಟಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ... ಸುಡುವ ಮರಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸೀಳಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅಪ್ಪನ ದೇಹಾನ್ನ ಚಟಚಟಾಂತ ಬೆಂಕಿ

ಸುಡೋವಾಗ, ನನ್ನ ಹಣೇಮೇಲಿಂದ ಒಂದು ನರ ಕಿವೀವರೆಗೆ ಪಟಪಟನೆ ಬಡಕೊಂಡು, ಬೆವರು ಇಳಿದು ಕಣ್ಣು ತುಟಿ ಒದ್ದೆಯಾಗಿ, ಸುಖವೋ, ದುಃಖವೋ ನನಗೆ ಯಾವ ಮಾನವ ಭಾವನೇನೋ ಅನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬಿಸಿಲು ಮುತ್ತಿ, ಆವರಿಸಿ, ಎಲ್ಲ ಭಾವನೇನೂ ನುಂಗಿಬಿಡುತ್ತೆ." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೨೪) ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಕಾಮೂನ 'ಅನ್ಯ' ಸಾಮ್ಯತೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರು ಕಂಡರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅನ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ: 'Mother died today. Or perhaps yesterday, I don't know. I received a telegram from the home: 'Your mother passed away. Funeral tomorrow. Sincerely yours.' That doesn't mean anything. Perhaps it was yesterday'. ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮರ್ಸೋನ ನಡವಳಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ತಾನು ತಾಯಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಅಸ್ಮಿತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ವಾಂಛೆ ಇದೆ. ತಾಯಿ ಸತ್ತ ನಂತರ ದುಃಖದ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ತೋರದೆ, ಮರುದಿನ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ಮ್ಯಾಕ್‌ಕಾರ್ಥಿ ಅವರು "psychoanalytical reading might identify the sea with the mother and the sun with the father. So the sun is the agent of a father determined to punish his son for his incestuous relationship with his mother...Certainly the sun dominates the procession: 'the blazing sun, which caused the countryside to shimmer, made it inhuman and depressing" (Patrick Mccarthy, Albert Camus-The Stranger, 2004, Cambridge University Press, New York, p.n.33) ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ತಂದೆ, ತಾಯಿಯ ಅಂತಿಮ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನದು ಅಪರಿಮಿತ ಪರಕೀಯತೆಯಾಗಿದೆ. ಬಾರ್ಥ್ ಪ್ರಕಾರ 'ಅನ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿ ಅತ್ಯಂತ 'ನ್ಯೂಟ್ರಲ್ ಮತ್ತು ಇನರ್ಟ್' ಬರವಣಿಗೆ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಬೇರು ಇಲ್ಲದ ಭಾವವೂ ನನ್ನ ಮೂವರು ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು.

ಮಲೆನಾಡು ಭೂಭಾಗದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಮೌನಿ' (೧೯೬೭) ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಬರ್ಮಿಂಗ್ ಹ್ಯಾಂನಲ್ಲಿ ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿರುವ "ದ ಮೌರ್ನರ್ಸ್" ಪ್ರೇರಣೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಭಾವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರೇರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಉಚಿತವಾದುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಪರಿಸರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಹಜವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷಿಗಳಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಮೌನ ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದಾದ ಅಗಾಧ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಆ ಕಥೆಯಿಂದ ಪಡೆದಿರುವಂತೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರೀಕನಾದ ಕುಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟನು ಗೇಣಿ ಪಡೆದ ಅಡಿಕೆ ತೋಟದಿಂದ ಲಾಭಕಾಣದೆ ಕಡು ಬಡತನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಲದ ಸುಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಲಗಾರರ ಕೋಟಲೆಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟನು ದಿನೇದಿನೇ ಲಾಭಗಳಿಸುತ್ತಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟನ ಗೇಣಿಯ

ತೋಟವನ್ನು ಮಠದಿಂದ ತಾನು ಪಡೆಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕುಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೌಶಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದವನು. ಆದರೆ ಕಟ್ಟಾ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಮತ್ತು ಛಲವಂತ. ಸಾಲಗಾರರು ಕುಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟನ ಮನೆಯ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಎಸೆದು ಅವನನ್ನು ಹೊರನೂಕಿ ಅಡಿಕೆ ಮೂಟೆಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹತಾಶೆಯಿಂದ, ಮಾರ್ಗೋಪಾಯರಹಿತನಾಗಿ ಕುಸಿದುಬಿಡುವ ಕುಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟನ ಮೌನ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟನ ಜಂಘಾಬಲವನ್ನು ನಡುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮೌನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇವನಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ಇರದಿದ್ದ ಕರುಣೆ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಅವನ ಕಾಠಿಣ್ಯವನ್ನು ಬುಡಸಮೇತ ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಡುವ ಶಕ್ತಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಮೌನಕ್ಕೇರುವುದನ್ನು ಈ ಕತೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸೀತಕ್ಕನ ಪಾತ್ರವು ಸಮಾಜದ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ಭೀಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ಸಿಗದು; ಕೇವಲ ಬೊಬ್ಬೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಮಹಾರಾಯರೇ, ನಿಮ್ಮ ಗಂಟು ನನಗೆ ಬೇಡ. ಮಹಾರಾಯರೇ, ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೀವೇ ಇದ್ದುಬಿಡಿ. ನೀವು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚುವ ತನಕ ನಿಮ್ಮ ಕೃಷಿಗೆ ನಾನೇ ಈ ತೋಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತೇನೆ. ನರಸಿಂಹ ದೇವರ ಗೇಣಿಯನ್ನು ನೀವು ಬಾಕಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ನನಗೆ ವರ್ಷವರ್ಷ ಗೇಣಿ ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದರೆ ಸಾಕು. ನಾನು ಕಟುಕನಲ್ಲ ಭಟ್ಟರೇ... ಇಕೊಳ್ಳಿ ಬೀಗದ ಕೈ ಮಾರಾಯರೇ, ಇಕೊಳ್ಳಿ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೫೫) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟನ ದೈನ್ಯತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಮೌನಿಯ ವಸ್ತ್ರಾವೃತ ಆಕೃತಿ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಊರಿದಂತಾಗಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣಭಟ್ಟರ ಸಲೀಸು ಬಾಯಿ ಸ್ತಬ್ಧವಾಯಿತು. ಕಣ್ಣು ಒಣಗಿತು. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ತಾವೂ ಒಂದು ವಸ್ತ್ರ ಹೊದ್ದು ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಕ್ಕರು ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂತರು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೫೫) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವನ ವೇದನೆ ಇವನದೂ ಆಗುವ, ಮೌನದಲ್ಲಿ ಈರ್ವರ ನೋವು ಸಂಧಿಸುವ ಅವಸ್ಥೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿ ಆಗಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಲೋಹಿಯಾರ ಸಮಾಜವಾದವು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ, ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಧರಣಿ, ಆಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬಲಶಾಲಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ಎದುರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಅಸಂಘಟಿತ ಸಮೂಹಗಳು ಉಳಿಯುವ ಕ್ರಮ 'ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ'. ಒಂಟಿಯಾದರೂ ಕೂಡ ಎಂಥವರನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಎದುರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ಒದಗಿಸುವ ಅಸ್ತ್ರ ಇದು. ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾರ ಈ ಅಸ್ತ್ರವು ಮೌನಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕುಪ್ಪಣ್ಣ ಭಟ್ಟ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಕುಪ್ಪಣ್ಣಭಟ್ಟನು ಸಮಾಜದ, ಮಠದ, ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಬಳಸುವ ಅಂತಿಮ ಅಸ್ತ್ರ ಮೌನದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ಮೌನಿ ಕಥೆಯು ಲೋಹಿಯಾ ಸಮಾಜವಾದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಮಾಲಮುಡ್‌ನ 'ದ ಮೌರ್ನರ್' ಕಥೆ ೧೯೫೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದು ಫ್ಲಾಟಿನ ಯಜಮಾನ ಗ್ರಬರ್ ಮತ್ತು ಬಾಡಿಗೆದಾರ ಕೆಸ್ಲರ್ ಕಥೆ. ಕೆಸ್ಲರ್‌ನನ್ನು ಖಾಲಿಮಾಡಿಸಲಾಗದೆ ಅವನ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಬರ್ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾ ಕುಕ್ಕರಿಸುವುದು ಕಥೆಯ ವಸ್ತು.

ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಮೌನಿ' ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಲಮೂಡ್‌ರ 'ದ ಮೌರ್ನರ್'ಗೂ ಕೆಲ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಮ್ಯಾಲಮೂಡ್‌ರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಮಿಕ್ ಅಂಶಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೃತಿ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕರನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯದ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಹಾಸ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಮ್ಯಾಲಮೂಡ್‌ನ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆ, ಅಂತ್ಯ ಇವುಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮ್ಯಾಲಮೂಡ್ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆನ್ನಬಹುದು. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು 'ಮೌನಿ'ಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೆನಪುಗಳ ಭಾಗ ಎಂಬುದಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಕಥೆಯ ಯಾವಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಮ್ಯಾಲಮೂಡ್‌ನ ಕಥೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆಯೆಂದು ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೌರ್ನರ್' ಕಥೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ದೇಸೀಯ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಮೌನಕ್ಕಿರುವುದನ್ನು 'ದ ಮೌರ್ನರ್' ಆಶಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕಥೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಸಂಧಾನವಾಗಿ ಮೌನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಜಯವಾಗಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಶಯ ಮೌನಿಯದ್ದೂ ಸಹ. ಕೃಷಿ ಬೆಲೆ ಸಮಸ್ಯೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ಮಠದ ಯಾಜಮಾನ್ಯದಂಥ ಸ್ಥಳೀಯ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ದೇಸೀ ಕಥೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ.

ಲೋಹಿಯಾ ಕಾಗೋಡು ರೈತ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದವರು. ಕೃಷಿಕರನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣದ ಭೂಮಾಲೀಕರನ್ನಾಗಿ ಗೇಣಿದಾರರನ್ನಾಗಿ, ಉಪಗೇಣಿದಾರರನ್ನಾಗಿ, ಅಭದ್ರ ಹಿಡುವಳಿಗಳ ಕೃಷಿಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಇತರರೆಲ್ಲರೊಂದಿಗೂ ಹೊಡೆದಾಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ವಿಶಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ವಸ್ತು, ರೈತ ಸಂಘರ್ಷಗಳು 'ಮೌನಿ'ಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಯ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕೃಷಿ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಬೆಲೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಡಿಮೆಯಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯದ ಕರಾರುಗಳು ಕೃಷಿಗೆ ಅನನುಕೂಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅವರ ಕಾಳಜಿ ಮೌನಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಕುಪ್ಪಣ್ಣಭಟ್ಟನ ಬಡತನ, ನೋವು, ಪಡಿಪಾಟಲಿಗೆ ಇವು ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವನ ಬದುಕು ಮಠವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಮಾಜದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬರ್ಬರವಾಗುವುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾರು ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು, ಇತರ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಮುಗಿದಾಗ, ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನು ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗುತ್ತನೆ ಇದು ಲೋಹಿಯಾ ನಿಲುವು. 'ಮೌನಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಕುಪ್ಪಣ್ಣಭಟ್ಟ ಸುಮ್ಮನಿರಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಮೌನದ ಅಸ್ತ್ರ ಬಳಸಿದ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಭಾಗವಹಿಸಿ ಸಹಕರಿಸದ ಯಾವುದೇ ಆಂದೋಳನವು ವಧುವೇ ಇಲ್ಲದ ಮದುವೆ ಇದ್ದಂತೆ. ಅವರು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ಜನ್ಮಕ್ಕೂ ಕಾರಣಭೂತರು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಬೆಂಬಲಿಗರೂ ಸಹ ಇದು ಲೋಹಿಯಾ

ಆಲೋಚನೆ. 'ಮೌನಿ'ಯ ಸೀತಕ್ಕ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಕಡೆಗಣಿಸಿದರೂ ಸಹ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಆಕೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಮಠದ ಆದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಛೇಡಿಸುವುದು ಆಕೆಯ ದಿಟ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೀವಿಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ದೌಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಏಕಾಏಕಿ ತೆಗೆದು ಹಾಕಲು ಎಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅದು ವೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ ಎಂಬ ಲೋಹಿಯಾ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಕುಪ್ಪಣ್ಣಭಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ. ಅವನ ವೈರಿಯಾದ ಅಪ್ಪಣ್ಣಭಟ್ಟನ ಮನಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಆದರೂ ಕೂಡ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಗಳಿಗೆ ಇಳಿಯಬಾರದು ಎಂಬ ಲೋಹಿಯಾ ಆಶಯದಂತೆಯೇ ಮೌನಿಯ ಕುಪ್ಪಣ್ಣಭಟ್ಟ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅವಕಾಶಗಳು, ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವಿಫಲವಾದಾಗ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಮೂಲಕ ಎದುರಾಳಿಯ ಮನಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಪರಿಣಾಮ ಅದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ ನಮಗೆ ಇತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬಳಿ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಅಸೀಮವೂ ಅಸನು ಬಲಿಷ್ಠವೂ ಆದ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಮಹಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವು, ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಹಿಂಸೆಗಳಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬದುಕುತ್ತದೆ ಬದುಕಲೇಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಂದೂಕು ಹಾಗೂ ಗುಂಡುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವು ಇನ್ನೂ ಅಪೂರ್ವವಾದುದಾಗಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ತಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಮೂಹಿಕ ವ್ಯೂಹದ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಂಚವೂ ಮಣಿಯದೇ ವಿಧೇಯರಾಗದೆ ಇರುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೋರಾಡುವ ಕಲ್ಪನೆ ಈಗ ಯೋಚಿಸಲೂ ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಲೋಹಿಯಾ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು 'ಮೌನಿ' ಕಥೆ ನೀಡಿದೆ. ಮೌನಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಂಸೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಹಿಯಾರ ಈ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಹಲವು ಕತೆಗಳು ಆತ್ಮಕಥಾನಕ ಸ್ವರೂಪದವು. 'ನವಿಲುಗಳು' (೧೯೭೨) ಕಥೆ ಅದೇ ಬಗೆಯದು. 'ಕಾರ್ತೀಕ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು ಅಗಾಧವಾಗಿರುವ ಈ ಕಥೆಯು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳ ವಿವರಗಳು ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿರುವಂಥವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆಯ ದಿನಚರಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂವಾದದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರವು ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು. ನವಿಲುಗಳು ಎಂಬ ಪದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಷ್ಟೇ. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಕಥೆಯ ಮೊದಲಿಗೆ ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ 'ಗಲೀಜಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು' ಕಟುವಾದ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಎಡಬಿಡಂಗಿತನ, ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಕನದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಿರೂಪಕನ ಬಾಲ್ಯದ ಘಟನೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾದುದು. ಗೋವಿಂದರಾಯರ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿಧವೆ ಜಾನಕಮ್ಮನೊಂದಿಗೆ ತಂದೆ ದೈಹಿಕ

ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದು ಕೊನೆಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಂತ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ದೂರವಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಬದುಕಿದುದರ ಸಂದರ್ಭ ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜಾನಕಮ್ಮನ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ಪಡೆದ ತೃಪ್ತಿ ಕಂಡರಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ನವಿಲುಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಹಾದಿಯಿಂದ ಮರಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ದೇಹ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೆಸುಗೆಗಳು, ತೃಪ್ತಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ಸಿಕ್ಕುಗಳು, ತುಡಿತಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಂತಿಮ ಸಾಫಲ್ಯತೆ ಕುರಿತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡು ಕೂತು ನವಿಲು ಕುಣಿಯೋದನ್ನು ನೋಡೋದು: ಬಿದ್ದ ಗರೀನ್ನ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಮರಿ ಹಾಕಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಕದ ಒಳಗೆ ಇಡೋದು– ಅಮ್ಮನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದ ಹಾಗೆ." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೬೨) "ಅವತ್ತಿನಂತೆ ಇವತ್ತೂ ನವಿಲುಕಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡದಡಿ ಕೂರಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತು...ಅವತ್ತೂ ಆರಿಸಿದ್ದೆ. ಈಗ ನೆನಪಾಗುತ್ತೆ. ಥಟ್ಟನೇ ಅನುಮಾನವಾಗುತ್ತೆ. ಇವತ್ತು ಅವು ಕುಣಿದಾಗ ನಾನು ಮೈಮರೆಯದೇ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ವಯಸ್ಸು ಕಾರಣವಲ್ಲವೇ? ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿದ್ದ ಹೊಳಪು ಈಗ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದುಬಿಟ್ಟೇನು. ಆದರೆ ಅವತ್ತೂ ನಾನು ನಿಜವಾಗಿ ತತ್ಪರವಾಗಿ ನೋಡಿದೆನೋ, ಅಥವಾ ಬಿದ್ದಗರಿಯನ್ನು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮರಿಹಾಕಲು ಇಡಲು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ತವಕದಲ್ಲಿ ಕಾದೆನೋ? ಈಗ ತಿಳಿಯಲ್ಲ. ಈ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾಲವೂ ಪವಿತ್ರವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನ್ನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕೂಡಾ ಇಷ್ಟವಾಗಲ್ಲ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೬೬) ಮಾತುಗಳು ಭ್ರಮೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವದ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವರ್ಣರಂಜಿತ ನವಿಲುಗಳಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಆತ್ಮಶೋಧನೆ ಎಷ್ಟು ತರಹೇವಾರಿ ಎಂಬುದು ಇವರ ಆಶಯವಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗ ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋಡಿದ ಘಟನೆಗಳು ಆಗಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾದುದೇನೋ, ಜೀವನದ ಯಾವ ಕಾಲವೂ ಪವಿತ್ರವಲ್ಲವೇನೋ; ಎಲ್ಲ ಕಾಲ ಎಲ್ಲ ಯೋಚನೆಗಳು ಪರಿಮಿತವಾದವು ಎಂಬುದರತ್ತ ಓದುಗರ ದೃಷ್ಟಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದರ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಾಟಕೀಯ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆ ಇವರ ಆನಂತರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಇರುವ 'ಆಕ್ರಮಣ' (೧೯೭೩) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಇದು ಸಹ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆತ್ಮಕಥಾನಕ ಎಳೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಟೀಚರ್, ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತಿಯಾದ ನಿರೂಪಕ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಮರಳಿ ಬಂದು ಭೋಪಾಲ್ ಸೆಮಿನಾರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅಪರಿಚಿತ ಶೀಲ (ಐರಿಷ್) ಮತ್ತು ಟಾಂ (ಬ್ರಿಟಿಷ್) ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದದ ಸಂದರ್ಭ ಇಲ್ಲಿನದು. ಬಾರು, ಕುಡಿತದ ವರ್ಣನೆ 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್'ನಂತೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹ ದೇಶದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಹೋಲಿಕೆ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಐರಿಷ್ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ವಾಗ್ವಾದ ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಟಾಂನೊಂದಿಗೆ ಶೀಲ ಸಂತೋಷವಾಗಿರದುದು ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ದರ್ಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಖಜುರಾಹೋದ ಮೈಥುನ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುದ್ದೆಯಾದ ಮಾಂಸದ ರಾಶಿಗಳಂತೆ ಕಂಡವು...ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮದೇ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬಿಡಿಯಾಗುವ, ಇಡಿಯಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇದೆಯಲ್ಲ." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೭೯) ಈ ಉದಾಹರಣೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ದೇಹ ಆತ್ಮಗಳ ಬೆಸುಗೆಯ ಗೋಜಲನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಶೀಲ ಅವಳ ಸಂಕಟದ ನಡುವೆಯೂ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೊರಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂಬಂಧಗಳ, ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಿಕ್ಕುಗಳು ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಜರ್ಮನಿ ಮಹಿಳೆಯಾದ ರೂತ್ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ರಸುಲ್ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ 'ರೂತ್ ಮತ್ತು ರಸುಲ್' ಕಥೆ ದಿನೇಶ್ ಹೆಸರಿನ ಭಾರತೀಯನ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಚರ್ಚೆ, ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಭಾರತ, ಪಾಕಿಸ್ತಾನ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ನಡುವಿನ ಸಿಕ್ಕುಗಳಿವೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಗ್ರಹಿಕೆ ತಲುಪಲಾರದ 'ಅನ್ಯ'ಳಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿರೂತ್‌ನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಪರಿಸರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎದುರಾದಾಗ ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ದೇಶ ಪರಿಸರಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಚರ್ಚೆಗಳ ಗುದ್ದಾಟಗಳು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಿಸರದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಆಚಾರಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿಲ್ಲ. "ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸುಖಿಸಗಬೇಕಾದರೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಸೂಳೆಯ ಅಂಶ ಇರಬೇಕೆಂದು ಗಂಡು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುವ, ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಭಂಗಿ ಸೀರಿಯಸ್ ಮುಖದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಲ್ಲಾ ಗಂಡಿಗೂ ಇರುತ್ತೆ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೨೮೨) ಇಂತಹ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಏಕಮುಖಿಯವೂ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡಿತವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಗರೀಕತೆ ಎಂದರೆ ಹೇಸುವ ರೂತ್‌ಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಡಾಕ್ಟರ್‌ನಾದ ದಿನೇಶ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗ ಬಯಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಸಲುವಾಗಿ ದಿನೇಶನಿಗೆ ರೂತ್‌ಳ ಉದಾರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲು ರಸುಲ್ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಬಂಗಾಳ ಮುಸ್ಲೀಮನಾದ ರಸುಲ್‌ನದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರುಬದ್ಧ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಪಾಕಿಸ್ತಾನಿಯಾದ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರನಾದ ಖಾನ್ ಮತ್ತು ದಿನೇಶನ ನಡುವೆ ವಾಗ್ವಾದ ಕಲಹ ತಾರಕಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಜಾರ್ಜ್ ಬರ್ನಾಡ್ ಶಾ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ದಿನೇಶ್ ಮರಳುವಾಗ ರೂತ್ ಕೊಟ್ಟ ವಿಧಾಯಕೂಟದಲ್ಲಿ ದೇಶದೇಶಗಳ ನಡುವಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಭಾರತ ಮತ್ತು ಪಾಕಿಸ್ತಾನಿ ಕಲಹ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಗಲಭೆಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾರತ, ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ಸಿಕ್ಕುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ದಿನೇಶ ಭಾರತದ ಉದಾರವಾದಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತನೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಸಹ ದಿನೇಶ ಕೆಲವೊಂದು ಮೂಲಭೂತವಾದಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರೂತ್ ಭಾರತದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರಲು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಅವಳ

ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದೊಂದು ಪ್ರಬಂಧದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕಥೆ, ಸಂವಿಧಾನ, ಘಟನಾವಳಿ ಪೇಲವವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ವಿಚಾರಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮಂಡನೆಗಷ್ಟೇ ಕಥೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಸಂಯೋಗ' (೧೯೭೬) ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಹಿತಿಯಾದ ಲೇಖಕನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನದಲ್ಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದಿಡುವಂತೆ, ಸದೂರ ಸಾಧಿಸುವ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ತಾಟಸ್ತ್ಯ ಸಾಧಿಸುವ ಕಥನಕ್ರಮ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯ ಕಾರಕೂನನಾದ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣರಾವ್‌ನ ಕುಟುಂಬದ ಸಾವಿನ ಘಟನೆಯೊಂದರ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ 'ತಬರನ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಕಚೇರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಲಂಚಗುಳಿತನ, ಕಡತಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲೆದಾಟ, ಅಧಿಕಾರಿಷಾಹೀ ಪ್ರಭುತ್ವ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ನಿರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ನಿರೂಪಕ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪದ್ಯವು ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಗ ಸೈಕಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೊರಟು ಸಾಂಬಾರು ಪಲ್ಯ ತರ ಹೊರಟವನು ಸ್ನೇಹಿತ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ ರಸ್ತೆಗಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಮಾವನಿಂದ ಕಾರು ತೆಗೆಸಿಕೊಂಡು ಆಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣರಾವ್‌ರ ಮಗನಿಗೆ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾವ ಡ್ರೈವರನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇತ್ತ ಮಗನದು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ವಿಧಿಯಾಟದ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಅಪಘಾತವಾಗಿ ಹುಡುಗ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಂದೆ ಹೇಳುವ "ಈಗೇನೊ ಕಾಂಪ್ರಮೈಸ್‌ಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡ್ತಾ ಇದಾರೆ ಅನ್ನಿ. ಆ ಕಾರಿನ ಯಜಮಾನರು ಈಗಿನ ರೆವೆನ್ಯೂ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಕುಟುಂಬದವರು ನನ್ನನ್ನ ತಹಶೀಲ್ದಾರ್ ಆಗಿ ಪ್ರಮೋಷನ್ ಮಾಡಿಸ್ತೀನಿ ಅಂತಲೂ ಹೇಳ್ತಿದಾರೆ. ನೋಡೋಣ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೩೦೮) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸಾವಿಗೂ ರಾಜಕಾರಣ ತರುವ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಹುಂಬತನ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ನಾನು ಸಾಯಬಹುದಿತ್ತು. ಆಗ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದುಕಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿರಬೇಕೇ? ಯಾರಿಗೆ– ತಿಳಿಯದು." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೩೧೯) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಮನುಷ್ಯನು ಬದುಕಿಗೆ ವಿನಮ್ರನೂ ಋಣಿಯೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅಪೂರ್ವ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿದ್ದು, ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರನೆಲೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ – ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಹೊರಟ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಅಚಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಧಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಗಂಡು ಇಬ್ಬರು ಸಾಂಸಾರಿಕವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಗಾತಿಗಳಿಂದ ನೋವನುಭವಿಸಿ ಆತ್ಮಶೋಧ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪುನಃ ಮನೆಗೆ ಮರಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಕುಟುಂಬಗಳ ಕಥೆ ವ್ಯಥೆಗಳು ಒಂದೇ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕುಗಳು ಸಾಗುವಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನ ದುಃಖಗಳೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ವಗತ ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕತೆಯ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಗಾಢ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಅತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಉಪಕಥೆಗಳು ಕಥೆಯ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಫ್ಲಾಶ್‌ಬ್ಯಾಕ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವಾದ ಶೈಲಿ ತನ್ನ ಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಾದಾಡಿ ಸಾಯಬೇಕೆಂದು ಬಂದಾಗ ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಾದಾಡಿದುದನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಅವಳ ಪತಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಓದುಗನಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪತಿ–ಪತ್ನಿಯ ಬದುಕು ದುರ್ಭರವಾದಾಗ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮವಾಗೇ ನರಳುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ವಿಷದೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪರಿಚಿತರಿಬ್ಬರ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಬದಲಾಗುವ, ಸಂಬಂಧಗಳ ತೀವ್ರತೆ ಕುಗ್ಗುವ, ಕಾಮನೆಗಳು ಮಂಕಾಗುವ ಶೋಧನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಗುದ್ದಾಟ, ಆಘಾತಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಬದುಕನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸಾಗುವುದೇ ಸರಿ ಎಂಬ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಆಶಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ತಾನಿರುವುದು ನಿಜವೇ, ಇದು ತನ್ನ ಹೆಸರೇ, ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತನಗೋ– ಇತ್ಯಾದಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಆಗಲೂ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಿದೆ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೩೧೨). ಇದು ವಾಸ್ತವವೋ ಕನಸೋ ಎಂದು ಅರಿಯಲಾಗದ ಭ್ರಮೆಗೊಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಬದುಕುವುದಾಗಲೀ, ಸಾಯುವುದಾಗಲೀ ಎರಡೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ತಾನು ಇದ್ದೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಈಗ ಇದ್ದೇನೆ, ಅಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಬೆರಗಾಯಿತು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೩೧೨) ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಯೋಚನಾಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿದೆ.

'ಮೂಲ' (೧೯೭೭) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ಲೇಖಕನನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾನೆ. ಸ್ನೇಹಿತನ ವಿವಾಹದ ಕಾರಣದ ಮೇಲೆ ಗುರುಪುರದ ದಲಿತ ಸೇವಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಮಠ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿತ್ವ, ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷ, ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವುಗಳ ಸುತ್ತ ಕತೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷದ ಚಿದಂಬರ ಸ್ವಾಮಿ (ಚಡ್ಡಿ ಸ್ವಾಮಿ) ತನ್ನ ಆದರ್ಶದಿಂದ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮಠದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಹಿರಿಯ ಸ್ವಾಮಿ. ದಲಿತ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಾಯತ ಮಠದ ನಡುವೆ ಒಳ ರಾಜಕೀಯ ಘರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಮಠದಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗದ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಗೆ ನಿರೂಪಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಠದ ವೈರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಗುರುಲಿಂಗಪ್ಪನು ಚಿದಂಬರಸ್ವಾಮಿಯ ಭೂತವನ್ನು ಕೆದಕಿ ರಂಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ತಲೆಹಿಡುಕನಾಗಿದ್ದ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಚಿದಂಬರ ಸ್ವಾಮಿಯಾಗಿ ಆಶ್ರಮ ಸೇರಿದುದನ್ನು ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ನಿರೂಪಕ ಹೇಳುವ "ತಲೆ ಹಿಡುಕ ಮತ್ತು ಸಂತ ಎರಡು ಅಹಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಲ್ಲವೇ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿದಂಬರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಪರ ಧೋರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯ/ಮಠೀಯ/ ಮತೀಯ ರಾಜಕಾರಣವು ಪ್ರಸಕ್ತ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೊಲಸೆಬ್ಬಿಸಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರತರ್ಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಕತೆ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮೂಲದ ಶೋಧನೆ ವ್ಯರ್ಥವಾದುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾತ್ವಿಕ ಬದುಕು ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂಬುದರ ಇಂಗಿತ ಕತೆಯಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ. ಸಲಿಂಗಕಾಮದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ.

೧೯೭೦ನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ 'ಬರ' ಕಥೆ ಬಹುಶಃ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬರಪೀಡಿತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಬರಪೀಡಿತ ಊರಿನ ಬರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಆ ಊರಿಗೆ ನೇಮಕವಾದ ಸತೀಶನು ಕಡು ಬಡತನದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ವಾತಾವರಣ, ಕೋಮುಗಲಭೆಯ ಸುತ್ತ ಕತೆ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ಆಧುನಿಕ, ಲೆಫ್ಟಿಸ್ಟ್ ಆದರ್ಶಗಳುಳ್ಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸತೀಶನು ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಬರ ಪೀಡಿತ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾರ್ಥಭರಿತ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಅವರ ಪುಂಡರು ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳುಳ್ಳ ಆದರೆ ಅಸಹಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಘರ್ಷ, ಏತನ್ಮಧ್ಯೆ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿ ಏನೂ ಮಾಡಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಸಮಾಜದ ದುರ್ಬಲ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಲಾಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮುಗ್ಧ, ಬಡಪಾಯಿಗಳನ್ನು ನರಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಕಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜನರು ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಗಳು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕೆಲವೊಂದು ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಗಳು, ನೈಪುಣ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಂತಹವರು ಸಹ ಏನೂ ಮಾಡಲಾಗದೆ ಉಳಿದುಬಿಡುವ ಮತ್ತು ಇಂಥ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವರನ್ನು ನಿರ್ವೀರ್ಯರನ್ನಾಗಿಸುವ ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸತೀಶನ ಮಗನಾದ ರಾಹುಲನು ಗುಂಡೇಟಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಆತಂಕ ಅವನನ್ನು ಜನರ ಮೇಲೆ ಫೈಲರಿಂಗ್ ನಿರ್ಣಯ ಕೈಗೊಳ್ಳದಂತೆ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನು ಎದುರಿಸುವ ನೈತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಮುಗಲಭೆಗೆ ಕಾರಣನಾಗುವ ಮಂತ್ರಿ ಸಹ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸತೀಶ ಸಹ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆ ರಾಜಕಾರಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ದುಸ್ಥಿತಿ, ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ನಿರೂಪಕನು ಹೇಳುವ "ಭಾರಿ ಜ್ವರದಂತೆ ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬರಗಾಲದ ಈ ಊರು ಸತೀಶನ ಸಾಹಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಣಕಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಊರು ಅವನಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೩೪೦) ಎಂಬುದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸತೀಶನ ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದು, ಕಡೆಗೆ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಗೆ ಮರಳಿ ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಲಾಯನವಾದಿತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜದ ದುರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮೇಳೈಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭೂತ ಘಟನೆಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಫ್ಲ್ಯಾಶ್‌ಬ್ಯಾಕ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸುತ್ತ ಮಾತ್ರ ಕಥೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಗೌಣವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಹ್ಯೂಮನಿಸಂ' ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಟ್ಟತೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರ, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ 'ಆಕಾಶ ಮತ್ತು ಬೆಕ್ಕು' ಜಯತೀರ್ಥ ಆಚಾರ್ಯರ ಮರಣದ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ, ಮಗನಾದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಬದುಕನ್ನು, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಮತ್ತು ತಂದೆಯ ಭೂತವನ್ನು ನಿಕಶಕ್ಕೊಡ್ಡುವ ಮೂಲಕ ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದರ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದಿದೆ. ಆಚಾರ್ಯರ ಮರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸ್ನೇಹಿತ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಗೋವಿಂದ ನಾಯರ್ ಹಾಗೂ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧದ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕತೆಯು ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಫ್ಲ್ಯಾಶ್‌ಬ್ಯಾಕ್ ನಿರೂಪಣೆಯು ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೂ ಸ್ವಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವೇ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತಿತರ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಅಕ್ಕ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಮಡದಿ, ಅವನ ತಾಯಿ, ತಂದೆಯ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ನಾಯರ್, ತಂದೆಯ ಪ್ರೇಯಸಿ ಅಲಕಾವತಿ, ತಂದೆಯ ಅಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ, ತಂದೆಯಿಂದ ಕಾನೂನು ನೆರವು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿ ಎಲ್ಲರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಗತಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳು ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ನಿರೂಪಣಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಚಾರ್ಯರು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಅಲಕಾವತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದವಳು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಇವಳು ವಿವಾಹಿತೆಯಾಗಿದ್ದು, ಆ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ನರಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಮರಣಾನಂತರ ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೆ ಅವನ ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇವನದು ಇಬ್ಬಂದಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿದ್ದು, ನೈಜ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಜಗಜ್ಜಾಹೀರಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದೆ ನರಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾನೂನು ವಿಷಯುಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನೀತಿನಿಷ್ಠೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತನಾದರೂ ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿಯಂತಹ ಕೊಲೆಗಡುಕ, ದ್ರೋಹಿಗಳಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅಂತರಂಗ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದಾಗಿಯೂ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಕುಚಿತತೆ ಅಥವಾ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿಬಿಡುವ, ಉಳಿದುಬಿಡುವ ದುರಂತ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯ ಸಾಲುಗಳಾದ "ಏ ಹರಿ. ಪಾಪ ಆ ಬೆಕ್ಕನ್ನ ಯಾಕೆ ಗೋಳು ಹೊಯ್ತಿಯೋ. ಅಲ್ಲೇ ಇರಲಿ ಬಿಡು ಅದು."... ಅದೇ ಅವರು ಆಡಿದ್ದ ಕೊನೆಯ ಮಾತು– ದಯೆಯಿಂದ ಗದ್ಗದವಾಗಿತ್ತು ಅದು." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೩೮೨) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದತ್ತ ಜಿಗಿಯ ಬಯಸುವ ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಬೆಕ್ಕಿನಂತೆ ಉಳಿದು ಬಿಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಿಸರದ ಕತೆಯಾಗಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂದರ್ಭದ್ದಾಗಬಹುದು. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕಮ್ಯುನಿಷ್ಟ್ ಚಳುವಳಿ, ಕೇರಳದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹೋರಾಟಗಳ ಚರ್ಚೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್, ರೇನಾಲ್ಡ್ಸ್, ಡ್ಯೂಮಾ, ಸ್ಕಾಟ್ ಕಥೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ತಂದೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಮೂಲವನ್ನು ಕೆದಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ತಂದೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬೆರಗಿನಿಂದ ಗೌರವ ಭಾವನೆ ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಯರ್ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಈಡಿಯಸಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಕ್ರಾಂತಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. "ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮಂಕಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದ್ದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ, ನಾಯರ್ ನಂಥವರ ಸ್ನೇಹ ಆಕಾಶದ ಕಾಳರಂಧ್ರಗಳು–

ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಪರದಾಡುವುದರ ಆಯಾಸವನ್ನು ಕೆಲವು ಕ್ಷಣ ಮರೆಸುವ ಸಾಧನಗಳೋ ಏನೋ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೩೭೩) ಎಂಬಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಕ ಅನಂತು ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತ ಹಡೆವೆಂಕಟನನ್ನು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಜೀವನ, ಕುಟುಂಬ, ಸಂದರ್ಭ, ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾ, ಅರ್ಥ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆನಿರೂಪಕ ಅನಂತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ಹಡೆವೆಂಕಟನು ಪೂರ್ವಾತ್ಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ/ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕನಾದ ಅನಂತು ಪಾರಂಪರಿಕನಾದ ಹಡೆವೆಂಕಟನನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ತನ್ನ 'ವಿಸ್ಮೃತಿ'ಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರ ಧೋರಣೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದ ಸೆಖೆಯಲ್ಲಿ ನದಿಯನ್ನು ಕಂಡವನಂತೆ ಅವನೆದುರು ನಿಂತೆ" ಎನ್ನುವ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಮಾತು ಇಂಬುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಡೆ ವೆಂಕಟನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಗರದಂತೆ ಎಂಬ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕತೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಂಬಲ ಗಾಢವಾಗುತ್ತದೆ. "ನೀರಿಗೆ ಹಾರುವ ಮುನ್ನ ತುದಿಗಾಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೈಯೊಡ್ಡುವವನಂತೆ 'ಏನೋ'" ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತವನೊಬ್ಬನ ಮೊರೆಯಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಲವಾರು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "ತಾನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ಹಡೆವೆಂಕಟನಂಥವನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯದೆ ದೊಡ್ಡದನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆಯಹೋಗಿ ಖಾಲಿಡಬ್ಬಿಯಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಭಾವಿಸುವುದು" ಸಹ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಥಳೀಯ ಮುಗ್ಧಜೀವಿ ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ಮರೆತುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಕ ಲೇಖಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಅವನಿಗೆ ಅಂತರ್/ಅಂತಃ ಶೋಧನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ನಿರೂಪಕ ತಾನು ಟೊಳ್ಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾ/ಬಯಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪೊಳ್ಳು ಎಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಡೆವೆಂಕಟ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶ್ರೀಮಂತನಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವರು' ಪದ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಆಸ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆಯವು. ಇಲ್ಲಿ ಹಡೆವೆಂಕಟ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ 'ಮಾತೃದೇವತೆ' ಆರಾಧಕ.

ಹಡೆವೆಂಕಟನು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವನು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಆಳಬಯಸುವ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯಾಗಿ ಅನಂತು/ನಿರೂಪಕನ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ನಿರೂಪಕನು ಹೇಳುವ "ರಾಜಕೀಯವೆಂದರೇನು? ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಬದಲಾವಣೆ, ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ? ಉಳ್ಳವರ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೋ? ಇರದವರ ದಿಕ್ಕಲ್ಲೋ? ಇದನ್ನು ಮಾಡಲು ಯಾಕೆ ಹಠದ ಅಗತ್ಯವುಂಟು? ನಮ್ಮ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ, ಉಳಿದ ಜನರನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಠವೇ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜಕೀಯದ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದು, ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲೂ ಇರುವುದು, ಅದೂ ಕೂಡಾ ರಾಜಕಾರಣವೇ– ಶಾಶ್ವತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರಾಜಕಾರಣ..." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ,

೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೩೯೨) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಹಠತೊಟ್ಟ ತನ್ನಂತವರ ಬಗ್ಗೆ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮ, ವಿಜ್ಞಾನ, ರಾಜಕೀಯ ಎಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾದವೆಂಬ ನಿಲುವು ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಹಡೆವೆಂಕಟನು ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳುವ "ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳೋಕೂ ಅವಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ ನೋಡು. ನಿನ್ನ ಬದಲಾವಣೇನೂ ಅವಕ್ಕೆ ಬೇಡ, ನನ್ನ ಅಭ್ಯಂಜನವೂ ಬೇಡ. ಭಾರೀ ಸೊಕ್ಕಿನ ಕೊಳ್ಳಿದೆವ್ವಗಳ ತಲೆಮೇಲೂ ಅವು ಪಿಚಕ್ಕಂತ ಪಿಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ ಪುರ್ರಂತ ಹಾರಿಬಿಡ್ತಾವೆ.ಅವು ಬದುಕಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಹಡೇನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ರಣವೀರರೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲವಾ ಅನಂತು?" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೩೯೪) ಬೇಂದ್ರೆಯ ಕಾಲದಹಕ್ಕಿ ಹಾರುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕನ 'ಕಾಲ್ಪನಿಕ' ಪೌರಾತ್ಯ ಉದಾರತೆಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ, ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯು ಹಡೆವೆಂಕಟನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಋಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಮೌಢ್ಯ ತುಂಬಿದ ಆದರೆ ತುಂಬುಕಾಣ್ಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಹಡೆವೆಂಕಟನು ಜನಪದ ಜ್ಞಾನ/ಸ್ಥಳೀಯ/ಮೌಖಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಡೆವೆಂಕಟನು ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದ ನಿಸ್ವಾರ್ಥಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಲೆಂದೇ ಶೇಷಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು ಅವನನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಯಾವ ಹವಣಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದವನಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ನಿರಂತರ ಚಲನೆ, ಫ್ಲಕ್ಸ್, ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರೋದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಒಬ್ಬ ನಾನ್ ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಬೀಯಿಂಗ್ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಜ್ಞಾನವೂ ವ್ಯರ್ಥ. ಕಿಸಿಂಜರ್‌ಗೆ ಇವ ಡೈರೆಕ್ಟ್ ಆಪೋಸಿಟ್. ಗಾಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಹವಣಿಕೆಯಷ್ಟೇ ತನ್ಮಯತೆಯೂ..... ಅರೆ ವೆಂಕಟ, ಕಥೆಯಾಗಿ ಬಂದವನು ಎಸ್ಸೇಯಾಗಿ ಬೆಳೀತಿದಾನಲ್ಲ!" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು. ಸಂ. ೩೯೭) ಎಂದು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ವೆಂಕಟನ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಅಚ್ಚರಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಾಳುತ್ತಲೇ ಅವನ ಆಂತರ್ಯ ಪರಮಸಾತ್ವಿಕವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗುವುದರಲ್ಲಿ ಏಕಪಕ್ಷೀಯ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಶೇಷಣ್ಣ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಮಗ ತಂದೆಯ ಆರೈಕೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಧೋರಣೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಜನಪದ ಊಟ, ಆಟ, ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕಳೆದುಹೋದ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಿನಿಕತನವೇ (orostalgia) ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಪುರಾಣಪಾತ್ರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ವಿರೋಧಗಳಿರುವುದನ್ನು, ಮಕ್ಕಳ ಬಂಡಾಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆ:– ಪ್ರೀತಿ ಮೃತ್ಯು ಭಯ, ಪ್ರಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದು ಸರಳ ಕಥಾಹಂದರ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಪೂರ್ವ, ಪಶ್ಚಿಮ, ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಎಂಬ ಸುಲಭ ಅವಳಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಹಡೆವೆಂಕಟನ ಮೂಲಕ ಕಾಯಕ ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವಾತ್ಯರು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೊಳಗಾಗಿದ್ದು, 'hypnotize' ಮಾಡಿದರೆ ಪರಂಪರೆಯ ಶಕ್ತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ (ಯೂಂಗ್)

ಎಂಬುದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಹಡೆವೆಂಕಟನ 'ಅಭ್ಯಂಜನ' ವೃತ್ತಿಯಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತಿದಂತೆ ಹಡೆವೆಂಕಟ ಸೂರ್ಯನಕುದುರೆಯ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಭ್ಯಂಜನ ಮಾಡುತ್ತಾ ವೆಂಕಟ ಹೇಳುವ "ನಾನೇನು ಕುದುರೆ, ನೀನ್ಯಾವ ಮನುಷ್ಯ. ನಾನೂ ನೀನೂ ಅದಲೂ ಬದಲೂ...ಉಳಿದದ್ದೊಂದೇ ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ. ನೀನೇ ಕುದುರೆ, ನೀನೇ ಕುದುರೆ..." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೪೦೪) ಮಾತು ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ, ಆಶಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟನೆದುರು ಬೆತ್ತಲಾಗುವುದು ಹಾಗೂ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಕಾಣುವುದು ಹೊಸ ಅರಿವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ದ್ಯೋತಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಆಯುರ್ವೇದ ಚಿಕಿತ್ಸೆ/ಮದ್ದುಗಳ ವಿವರಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಡೆವೆಂಕಟನು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕಡುಬಡತನದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ಭಾರತದಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಬದುಕನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಅದರ ನಡುವೆಯೇ ಉಳಿದಿರುವ ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೆಂಬುದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಅಪ್ಪ (ಪರಂಪರೆ) ಮಗ (ಆಧುನಿಕತೆ) ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮಗ ಸುಬ್ಬ ಹಡೆವೆಂಕಟನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕತ್ತಿಯೆತ್ತುವುದು, ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮಗ ಕೊಲ್ಲುವುದು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂಥವೇ ಆಗಿವೆ. ಇದು ಫ್ರಾಯ್ಡಿಯನ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಡೆವೆಂಕಟನ ತೋಟವನ್ನು ಮಗ ನೆಲಸಮ ಮಾಡುವುದು, ಹಸಿರು/ಸೊಂಪು/ಚೈತನ್ಯ ಸೊರಗಿರುವುದನ್ನು (ಪ್ರಸಕ್ತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ) ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪಾಳುಬಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನಿರುಪದ್ರವಿಯನ್ನು ಸೂರ್ಯನಕುದುರೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅವನ ಘನತೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಆಶಯ ಕಥೆಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತಿ ಕೃತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಧರ್ಮ ಜನರ ಅಫೀಮು ಎಂಬುದು ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿರುವ ಸಂಕುಚಿತ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಪ್ರಕಾರ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದು ಅಸಹನೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜನಸಮೂಹ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಧರ್ಮ ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ತನಗೇ ಅನ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನಷ್ಟೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಈಗಿರುವ ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಉಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೂ ತಡೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಗುರುತಿಸುವ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನಿರ್ವಸಹಾತೀಕರಣದ ಕ್ರಿಯೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಲೇಖಕನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ವಲಯದ ಸಕ್ರಿಯನೊಬ್ಬನು ತನ್ನೆಲ್ಲ

ಸೋಗು ಡಾಂಭಿಕತೆಗಳ ನಡುವೆ ಅವನ ಕುಟುಂಬದ ಆಘಾತಕಾರಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಕನೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ವಸ್ತು 'ಕಾಮರೂಪಿ' ಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಘಟನೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಚರ್ಚೆ, ಪೂರ್ವದ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವೇ ಏಟ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. "ಇನ್ನೂ ಹೀಚು ಹುಡುಗಿ ಹೆಲೆನ್. ಕನ್ನಡಿ ಎದುರು ಸೇಳೆಮಾಡುತ್ತ ಕುಣೀತಿದಾಳೆ. ಬೀದಿ ಪೋಕರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕಲಿತುಕೊಂಡ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಯ ಬಳಕುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತ ಸುಖಿಸುತ್ತಿರುವ ತನ್ನನ್ನು ಯಾರೂ ನೋಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವಳು ನಿರ್ಲಜ್ಜೆ. ಮುಕ್ಕಾಲು ಪೋರಿಯಾದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಕಾಲಂಶ ಹೆಣ್ಣು ಅವಳು. ವಯ್ಯಾರದ ಈ ಲೌಡಿಯ ಏಕಾಗ್ರತೆಗೆ ಭಂಗ ತರಬೇಡ. ಮುಂದೆ ಒಂದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಶಿಖರಗಳನ್ನೇ ಸುಟ್ಟು ಹಾಕಲು ಕಾರಣಳಾದವಳು ತಾಲೀಮು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಏಟ್ಸ್." (ಪು.ಸಂ.೪೧೦) "ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ದಿಗಿಲು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು. ಯಾವ ವೃದ್ಧನೂ ಯೇಟ್ಸ್‌ನಂತೆ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿಲ್ಲ: ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಜೊತೆಗೇ ಚಪಲವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟ ತಾರುಣ್ಯದ ಆಸೆಗಳು, ಮೃತ್ಯುವನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ– ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಯೇಟ್ಸ್ ಹಿಂಜರಿಯದೇ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ... ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಂತೆ, ತನ್ನ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚು ಮುಜುಗರವಿಲ್ಲದೆ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನೇರ, ಧೀರ ಮಾತಾಡುವ ಯೇಟ್ಸ್ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ದೇಹಗಳ ಸಂಗ ಕಾಣಲಾರದೆ, ಸಾವಿನ ಪರ್ಯಾವಸಾನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡ. ಪ್ರವಾದಿಯ ಆತುರದಲ್ಲಿದ್ದ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾರದೇ ಹೋದ. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಸೆಟೆದವನು; ಯೇಟ್ಸ್ ಬಳುಕಬಲ್ಲವನು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಯು.ಆರ್., ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಯೇಟ್ಸ್, ೨೦೧೦, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೧೦೧) ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕಾಮರೂಪಿ' ಕಥೆ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯೇಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ರಾಷ್ಟ್ರ, ಐರಿಷ್ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳು ಜೀವಾಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಸ್ಟಿನ್ ಕ್ವಿನ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್' ಕವಿತೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು. "...which has the elder poet listening tothe talk of international politics, and simply stating that he cannot concentrate on such matters when all he wants is to have his youth back and embrace the beautiful girl who is standing nearby. He is an 'Old lecher with a love on every wind', as he described one of his alter-egos elsewhere. It is dashed off with nonchalance and style, expressing in a straight forward manner what was said with troubled brilliance elsewhere." (Justin Quinn, The Cambridge Introduction To Modern Irish Poetry 1800–2000, 2007, Cambridge University Press, New York, 79)

ಕುಂದೇರನ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಶ್ಲೋಕ, ದೇವರು, ಜಾತಿ, ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ನಡುನಡುವೆ ಲೆನಿನ್‌ವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಮಾಹೋವಾದ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕತೆಗೆ ವಾಗ್ವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾದ ಕಾಮರೂಪಿ ಎಂಬುದು ಸ್ವಮೋಹಿಯಾದ

ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನೀಡಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಅವನ ಹಿರಿಯ ತಂಗಿ ಮರಣದ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಅವನ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಗೆಟಾನ್, ಗೆಟ್ ಆನರ್, ಗೆಟ್ ಆನೆಸ್ಟ್' ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏಟ್ಸ್ ಸಹ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ಸಹ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು, "ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಕಥನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಇರುವ ನನ್ನನ್ನೇ ಒದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಂಡು ದಿಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಏನನ್ನಾದರೂ ಕಾಣಬಲ್ಲ, ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲ, ಊಹಿಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ, ಸಹಿಸಬಲ್ಲ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಸಂಸಾರಿಗೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯದ್ದು. ಹೀಗೆ ಕೊಳಕನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ದಿಗಿಲು ಪಡುತ್ತಿರುವಾಗ ನೆನಪಾದ್ದು: ಏಟ್ಸ್ ತನ್ನ ಅದಮ್ಯ ಕಾಮುಕತೆ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆ ಪದ್ಯಗಳು. ಆಕಾಶರಾಯನಷ್ಟು ಮುದುಕನಾದ ಕೇಡಿಗ ಹುಡುಗಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಮಡವೆಯ ಮುಖದ ಯುವಕರು ಸುಖಪಟ್ಟಾರು, ಅಷ್ಟೆ. ಅವರು ಸುಖ ಕೊಡಲಾರದ ಕಾಮಾತುರಿಗಳು. ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಮಲಗಿ ಸುಖಿಸಿ ನೋಡು ಎಂದು. ಅಂಥ ಮಾತನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಜೊಲ್ಲು ಸುರುಕ ಕವಿ..." ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಮರೂಪಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್, ತೆಲುಗುದೇಶಂ ಪಕ್ಷಗಳ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕತೆಯು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಅಂತರ್‌ಶೋಧವಾಗುತ್ತದೆ, ಹೊರತುಪಡಿಸಿದಂತೆ ಮಹತ್ತನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

'ಅಕ್ಕಯ್ಯ' ಕಥೆ 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ'ಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬನ ಜೀವನ/ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ /ಅನುಭವವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಅಕ್ಕನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವನ ಅಕ್ಕನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಬಾಂಧವ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕನ ಮಮತೆ, ಅವಳ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವನು ಅನುಭವಿಸುವ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಲೆ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದ ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಳು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಅಭಿಮುಖಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಪರವಾದ ಕಾಳಜಿ, ಒಲವುಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ (ನವ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲೊಬ್ಬ) ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ತೀವ್ರ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆ, ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು/ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ಬಿಟ್ಟ ನಂತರ ತಾಯಿ ಸತ್ತ ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದ ಅಕ್ಕಯ್ಯ ಮನೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲ ತಾಯಿ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ಯ/ಆಪ್ತ ಒಡನಾಟ ಹೊಂದಿರುವ ಮುಗ್ಧ ಹಾಗೂ ಸುಸಂಪನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನವಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಸಂದರ್ಭದ 'ಕಸ್ತೂರಿ ಬಾಯಿಯವರೆ, ಕಮಲಾದೇವಿಯವರೇ ನಾವೂ ಚಳುವಳಿ ಮಾಡುವವರೇ' ಘೋಷವಾಕ್ಯವು ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮುಟ್ಟು ನಿಂತ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾಡುವುದು 'ಪ್ರಸ್ತ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಆಚಾರಗಳ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪದಗಳಾದ ಅಬ್ಸರ್ಡ್, ಬ್ಯಾಡ್‌ಫೇತ್, ಅಥೆಂಟಿಕ್, ಆಕ್ವರ್ಡ್, ಸೆನ್ಸಿಟಿವಿಟಿ ಜೊತೆಗೆ ಓರಿಯಂಟಲಿಸಂ, ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸಂ, ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ, ಫೋಕ್‌ಲೋರ್ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯು ಸ್ವತಃ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡ ಅಕ್ಕನ ದಿವ್ಯ ಹಾಗೂ ಉದಾತ್ತ ಬದುಕಿನ ಮಹತ್ವ ಆಕೆ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ತಿಳಿಯದಿದುದ್ದು ಸತ್ತ ನಂತರ ತಿಳಿಯುವುದು, ಪರಿತಪಿಸುವುದು ದೇಸಾಯಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವ ಸಮಾನ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾಯಿಯಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ ಅಕ್ಕನ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ತಾಳುವುದು, ಸಂವೇದನಾಶೂನ್ಯತೆ ಇರುವುದು ದೇಸಾಯಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸಮಾನ ಅಂಶ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥಾ ಶೈಲಿಯು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರೂ, ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಸಹಜವಾಗಿ ನುಸುಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹವು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಶೈಲಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ ಆಚಾರಯುಕ್ತ ಪದಗಳ ಅಗಾಧ ಬಳಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ದೇಸಾಯಿಯವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. "ಅವನ ನೈಜ ಹೆಸರನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನ ಕಥೆಯೆಂದು ಬರೆದರೂ ನನ್ನ ಒಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನುಣುಚಿಕೊಂಡೀತು ಎಂಬ ಅನುಮಾನದಿಂದ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಅವನ ಕತೆಯೂ ಅಲ್ಲ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೪೨೩), "ಶ್ರೀನಿವಾಸನೂ ಹೃದಯಹೀನ ಎಂದು ನಾನು ಜರಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಇಣುಕುವ ಕೊಂಕನ್ನು ಓದುಗರು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೪೨೮), "ಸಾರಾಂಶದಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ನಿರೂಪಿಸುವೆ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೪೩೦), ಇದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ತರಲು ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹೇಳುವ "ಪೈಪೋಟಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದವರು ನಾರ್ಮಲ್ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಕ್ಕಯ್ಯ ನಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರಾಗಲೀ, ಬಟ್ಟೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಓಡಾಡಿದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಗಾಗಲೀ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ನಾರ್ಮಲ್ ಅಲ್ಲ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್, ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೪೩೧) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಮುಂದೆ ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಹಡೆವೆಂಕಟನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಡೆವೆಂಕಟ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಯ್ಯನ ಪರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಎರಡೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಯ್ಯ ಒಂದು ಜಂತು, ಪಶು, ತಾಯಿ, ದೇವತೆ ಹಡೆವೆಂಕಟ ಸಹ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು

ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಜಂತುವಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜತೆ, 'ನಾನ್ ಪೊಲಿಟಿಕಲ್' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಯ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ, ದನಕರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಒಡನಾಟ, ನಿಕಟತೆ, ಆಪ್ತತೆ ಹಡೆವೆಂಕಟನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಬಹಳ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ನಿತ್ಯ ಜೀವಂತಿಕೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಇಂತಹವರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂವೇದನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ಎಂದು ನಿರೂಪಕರು ಭಾವಿಸುವ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹಲವಾರು ನಂಬಿಕೆ ಆಚಾರಗಳು ಸಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೌಲಿ ಹಸುವಿನ ಪಾತ್ರ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಓರಿಯಂಟಲಿಸಂ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್, ಲಿಬರಲ್, ಆಧುನಿಕತೆ, ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಕ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಯ್ಯನ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ದೂರವಾಗಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಯಕೆಗಳು ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಫ್ರಾಯ್ಡಿಯನ್ ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ಓದುಗನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸುವ ಶೈಲಿ ಇದ್ದು ಈ ತಂತ್ರ ಹಲವು ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯವು ಕತೆಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ: "ಮಿಂಡ್ರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸೆನ್ಸಿಟಿವಿಟಿ... 'ಇಲ್ಲಿರಲಾರೆ ಅಯ್ಯೋ, ಅಲ್ಲೂ ಇರಲಾರೆ' ಎನ್ನುವ ಸೆನ್ಸಿಟಿ... ಬ್ರಾಹ್ಮಿನ್ಸ್ ಹಳಿಯಲು/ ಎಕ್ಸ್‌ಪೋರ್ಟ್ ಫೋಕ್‌ಲೋರ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಿನ್ಸ್ ಹೊಗಳಲು/ ಎಕ್ಸ್‌ಪೋರ್ಟ್ 'ವಾಕ್' ಲೋರ್... ಮಿಂಡರೇ ಎಡಿಟ್ ಮಾಡಿ, ಮುಂದೆ ಮಿಂಡರೇ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್ ಕೊಟ್ಟು, ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ ಭಾರತದ ಭಿಕ್ಷುಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಪೋಭೂಮಿಯಾದ ಚಿಕಾಗೋ, ಹಾರ್ವರ್ಡ್, ಪ್ರಿನ್ಸ್‌ಟನ್ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿ, ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ಕೊಟ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇರಲಾಗಿ;... ಮಿಂಡ್ರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಯು ಅಪ್ಪಂಥ ಪುಸ್ತಕ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೪೩೮–೪೩೯). ಇವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದವು. ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಅಕ್ಕಯ್ಯನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಬಳಸುವ ಅಕ್ವರ್ಡ್,ಅಬ್ಸರ್ಡ್, ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಪದಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್) ಪರಿಭಾಷೆಗಳು. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಿಕೆಯ ಚಿಂತಕರ/ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಡೋಲಾಯಮಾನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಜೀವನವೇ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತಿಯ ಆಶಯವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ', 'ಜರತ್ಕಾರು' ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಚರ್ಚಾಸ್ವರೂಪದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಗಣೇಶ ಯು.ಎಚ್. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "The story suggests the superiority of the Inidan tradition over the modern scientific West. While the West would segregate and isolate a woman like Akkayya, the Indian society allows her a place as that of any other human being. The scientific notions of the normal and the abnormal create

discriminations among human beings. The passage reflects the Foucaultian influence in its critique of modern psychological practices which creates deviants, and eliminates them from the mainstream in the interest of western capitalist efficiency."(Ganesha U.H., U.R. Ananthamurthy and the Discourse of Modernity, 2012, Ruvari, Abhinava Imprint, Bengaluru, p.no. 230)

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇವರು, ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ೧೯೯೦ರ ನಂತರದಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವಜಗತ್ತನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಇವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಜರತ್ಕಾರು' ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಜರತ್ಕಾರು' ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೂ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವರಣೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಜರತ್ಕಾರು ಸ್ವಮೋಹಿ, ಸ್ವಾನುರಕ್ತ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ತನ್ನ ದೇಹ ಕೃಶಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನೆಂದೂ, ತನ್ನ ಪಿತೃಗಳ ಅಧೋಗತಿ ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ನೈಷ್ಠಿಕ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊನೆಹಾಡಿ ವೈವಾಹಿಕ/ಲೌಕಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮರಳುವವನೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳು ಪ್ರಸಕ್ತ ಕಥೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದ ಕಥೆ. ಇದು ತಾಯಿ–ಮಗನ ಸಂಬಂಧದ ಕಥೆ. ತಾಯಿಯಿಂದ, ತಾಯಿಯ ಪ್ರಭಾವಲಯದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹೆಣಗಾಟ ಕಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದೇ ಆಶಯ ಅವರ 'ಪ್ರೀತಿ, ಮೃತ್ಯು, ಭಯ'ದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ತಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗಲಷ್ಟೇ ಮುಕ್ತಿ/ಬಿಡುಗಡೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪಾತ್ರಗಳು ಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಲಾರೆನ್ಸ್ ಡಿ.ಎಚ್ ಅವರ 'ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಸ್ವತಃ ಮರಣವಪ್ಪಿದ ನಂತರ ಆಕೆಯ ಪ್ರಭಾವಲಯದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಆಕೆ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಬಯಸಿದ್ದಂಥ ಬದುಕಿಗೆ ಮರಳಿ ಸಾಫಲ್ಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ/ ಆಚರಣೆಗಳು/ ಪದ್ಧತಿಗಳು/ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಪದಗಳು ಅಪಾರವಾಗಿವೆ. ನಿರೂಪಕನಾದ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನು ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಅತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯುಳ್ಳವ. ಅವನ ಪರಮ ಆಸ್ತಿಕ/ ಭಕ್ತಿ/ ವ್ರತನಿಷ್ಠೆಯ ತಾಯಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧ. 'ದೇವರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ರಚನೆಗಳು ನಿರ್ಭಾವದ ಶೀತಲ ರಚನೆಗಳು, ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಎಂದು ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಭಾವಿಸುವುದು ಅವನು 'ನವ್ಯಸಾಹಿತಿ'ಯೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆ ೧೯೯೦ನೇ ದಶಕದ ಕಥೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಲಾರೆನ್ಸ್ (ನವ್ಯ) ಚಿಂತನೆಗೆ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನಾ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖಿ' ಆಶಯದಿಂದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು, ನಾಯಕನನ್ನು ಆರಾಧನಾ ಭಾವದಿಂದ ಗಂಡಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವು. ಅತಿರೇಕದ ಭಕ್ತಿ ತೋರುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂಥವು. 'ಜರತ್ಕಾರು' ಕಥೆಯ ಕಮಲ ಆ ಬಗೆಯವಳು. ಸೂಳೆಯರ, ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ/ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ಪರಳಾದ

ಸೂಳೆ, ದೇವರಿಗಾಗಿ ಒಣಗುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ತಾಯಿಯಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಶುದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವವಳು ಎನಿಸಿತು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೪೪೫) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಾಮುಕತೆ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಜರತ್ಕಾರು ಸ್ಥಿತಿ' ಸ್ವ-ಮೋಹದಲ್ಲಿಯೇ/ಸ್ವಾನುರಾಗಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಲಾಗದ, ಹಾಗೆಯೇ ಇತರರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೇಮರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದುಃಸ್ವಪ್ನ', 'ಜರತ್ಕಾರು', 'ಅನ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್' ಕಥೆಗಳನ್ನು ತಾಯಿ-ಮಗ ಸಂಬಂಧದ, ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿದೆ. 'ಪ್ರೀತಿ ಮೃತ್ಯು ಭಯ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಮ್ಮನನ್ನು ಕನಸಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತಲೆ ಕಂಡು ಸ್ಖಲನವಾದ ವಿವರ ನೀಡುವುದು, ತಾಯಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಹೊರಟು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಶ್ಯಾಮಲಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದು 'ಜರತ್ಕಾರು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

"ಸದಾ ಗರ್ಭಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಸದಾ ಹೆರುತ್ತ, ಸ್ವಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಗಿಜಿಗುಟ್ಟುವ ಜೀವಜಾಲದಲ್ಲಿ ತಾನು ಮೋಹಿತನಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಂಡು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಗೊಂದಲಗೊಂಡ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೪೪೫) ಮತ್ತು "ದೇವರಿಂದ, ಮಕ್ಕಳಿಂದ, ಕ್ರುದ್ಧರಿಂದ, ಪುಳಕಿತರಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಈ ಗಿಜಿಗಿಜಿ ಕೊಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಂತುತ್ತೇನೆಂದು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಹೆದರಿದ. ತನ್ನ ಅಂತರ್ಯದ ಮಾತಿನ ಹೊಳಪನ್ನೂ ಶುಚಿಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟೇನೆಂದು ಆತಂಕಪಟ್ಟ." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೪೫೧) ಎಂಬುದು ನವ್ಯರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದು "ತನ್ನ ಮುದಿ ತಾಯಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟುವಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅತ್ತಳು. ಧಾವಿಸಿ ಬಂದ ಅವಳ ತಾಯಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕೈಬಡಿಯುತ್ತಾ ನೆರೆಹೊರೆಗೆ ಕೇಳುವಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿ ಅತ್ತಳು. ನೆರೆಹೊರೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದು ಬೀದಿಯ ಜನ ಒಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಅತ್ತರು. ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದರು." (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೪೪೭) ಎಂಬಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ 'ಅನ್ಯ'ದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. "ಜನಿವಾರವನ್ನು ಸವ್ಯ, ಅಪಸವ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತಾಯಿಯ ಸದ್ಗತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ತನ್ನಿಂದ ಸಾಂಗವಾಗಿ ನಡೆದವು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೭, ಪು.ಸಂ.೪೫೦) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸಹ 'ಅನ್ಯ'ದ ಮರ್ಸೋ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾಸ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುವ ನಿದರ್ಶನ ಇದಾಗಿರಬಹುದು. ಬಿಡುಗಡೆ ಹಂಬಲದಿಂದ ಊರೂರು ಸುತ್ತಿ ಪುನಃ ಮರಳಿ ಕಮಲಳೊಂದಿಗೆ ಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶಾವಾದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ 'ತಾಯಿ/ಯೋನಿ' ಕಾಣುವುದು, ತಾಯಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಕೇತವಾಗುವುದನ್ನು, ಜೀವ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನಾಯಕ ತಲೆಬಾಗುವುದನ್ನು, ಕಮಲಳೊಂದಿಗೆ ಜೀವನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಕಥೆಯ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಸ್ವ-ಮೋಹ (ನಾರ್ಸಿಸಿಸಂ) ಅಪಾಯಕಾರಿ. ಸ್ಕಿಝೋಫ್ರೇನಿಯಾ ರೋಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಗುಹೋಗನ್ನು ತನಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಜರತ್ಕಾರು' ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ ಈ ಬಗೆಯವನು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಮೆಲಂಕಲಿಯಾ' (Melancholia) ಎಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲಾಗದ, ಯಾರನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸಲಾಗದ, ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಸಕ್ತವಾದ, ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ಬಳಲುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ, ಒತ್ತಡದ ಮಾನಸಿಕ ಕಾಯಿಲೆ. ಹಲವು ನವ್ಯ ನಾಯಕರು ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ.

'ಬೇಟೆ, ಬಳೆ ಮತ್ತು ಓತಿಕೇತ' ಕಥೆ ೧೯೯೫ರ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಸರದ, ಪೂರಕ ವಿವರಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿರುವಂತೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವರ್ಣನೆ ತೀರಾ ಅಪರೂಪ; ಬದಲಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇರಳ. ನನ್ನ ಮೂವರೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಕ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು.

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ ಬೇಟೆಗಾರ ಮತ್ತು ಜಿಂಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಬಂಡೆಯ ಬಳಿ ಹೋದಾಗ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸ ತಜ್ಞನಾದ ಸೋಮನಾಥನ ಅನುಭವಗಳು ಹಾಗೂ ಸೋಮನಾಥ ಜೀವನಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲಿದ್ದ ಆತನ ಗೆಳೆಯನಾದ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯ ಅನುಭವಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಬಳೆಯ ಚೂರು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಮನೆ, ಲೈಂಗಿಕ, ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು, ಅವನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅವಳ ಮಗಳೊಂದಿಗಿನ ಮುಕ್ತ ಸಂವಾದದಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗುವ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಭರಿತ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರ ನಡುವಿನ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ದೇಸಾಯಿಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಓತಿಕೇತ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಕಾಲಾನುಸಾರ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬದುಕಿ ಬಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ, ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅರ್ವಾಚೀನ, ಆದಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಆಧುನಿಕ, ಎಂಎನ್‌ಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ತಳುಕುಹಾಕುತ್ತಾ ಸಮಾಜ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳ, ಗೂಢ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂವಿಧಾನ ಹೊಂದಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನುಭವ ಪ್ರಮಾಣದ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸಿದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಉಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಿಸರದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ, ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪದಗಳು, ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಥಾಮಸ್‌ಮನ್, ಕಾಫ್ಕಾ, ಲಾರೆನ್ಸ್ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂವರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆ, ದೇಶ, ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಪಾತ್ರದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ

'ನವಿಲು' ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಕಲೆಯ ಅಲೌಕಿಕದ ಗುಟ್ಟೇನು ಎಂದು ಕಥೆಯ ಮೂರೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ 'ದಿವ್ಯದಕಳ್ಳ', 'ಕಳ್ಳಗಿಂಡಿ', 'ಸನ್ನೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳರಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಕಳ್ಳಕಿಂಡಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಮುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕತೆ' ಸಂಕಲನದ ಕಥೆಗಳು ೨೦೧೨ರ ನಂತರ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡರೂ ೧೯೬೦-೭೦ನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದುದಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮಧುಸೂಧನನೆಂಬ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅಧ್ಯಾಪಕವರ್ಗ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಗಾರ್ಕಿಯ 'ಮದರ್' ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಲೆನಿನ್‌ವಾದ, ನಕ್ಸಲೈಟ್, ಸಿಪಿಐ, ಸಿಪಿಎಂ, ಚೆಗುವಾ, ಮಾವೋ ಅವರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಈ ರಾಜಕೀಯ/ಸಮಾಜ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಚರ್ಚೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ನಡುವೆ ಜಗಳ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ದೇಸಾಯಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಥೆ ಸಹ ರಾಜಕೀಯ/ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕತೆಯಿದು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಭಾಷೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವಂತದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಲಲಿತಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅಸೂಯೆ ಉಳಿದಿದೆ ಎಂದರೆ ಅವಳು ಗಂಡನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಗಂಡನೂ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಲ್ಲವೇ? ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು- ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾಕೆ ಅವನು ಅವಳಿಗೆ ಅಸೂಯೆ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ?" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕಥೆ, ಅಭಿನವ, ೨೦೧೪, ಪು.ಸಂ.೪೪) ಭಾರತ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವಂತಹ ವಾಗ್ವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಇದೆ ಎನ್ನಬಹುದು ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾಗಿಯೇನೂ ಚರ್ಚೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಮೇಲ್ಮೈ ವಾದಗಳಷ್ಟೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯೆಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕತೆ ಕೇವಲ ವಿಚಾರಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ೧೯೬೦-೭೦ನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾಲೀಮು, ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕಥೆಯ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮುಂದಿನ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮುಹೂರ್ತ' ಕಥೆ ಕೂಡ ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ, ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಯಸುವ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನೆಲೆಸಿರುವ ಭಾರತೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ, ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳ ಸುತ್ತ ಕತೆ ಹೆಣೆದಿದೆ. ಆತ್ಮಕಥಾನಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು ಸುರಗಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ, ಭಾರತದ ವಿಮರ್ಶೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಇದೆ. ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಸ್ಟೂವರ್ಟ್

ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆ, ಭಾರತ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ತುಲನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು 'ಕ್ಲಿಪ್‌ಜಾಯಿಂಟ್', 'ಆಕ್ರಮಣ' ದಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಇವರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಕರಡು ಪ್ರತಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿಯಂತೆ ತಾಯಿ ಬಗೆಗಿನ ವಿರುದ್ಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು, ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಟಾಂ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ಸನ್ಸ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಲವರ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಜಗಳದ ಪ್ರಸಂಗ ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಥೆಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಹೋಗಬೇಕು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಸಂಗಮದ ಎದುರಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಲಿನ ಮೇಲೆ ಕೂತು ದೊನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಮಾಡಿದ ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು ತಿನ್ನಬೇಕು ಎನ್ನಿಸಿತು. ವಿರಹದ ಈ ಹಿತವಾದ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ನಾನು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಶುಭ್ರವಾಗಿದ್ದ ಬೆಳಕನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಉದಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದೆ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕಥೆ, ಅಭಿನವ, ೨೦೧೪, ಪು.ಸಂ.೬೨) ಕಥೆಯ ಆಶಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದ್ದು, ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಹಂಬಲ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ಕತೆಗಾರನ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅನ್ಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಪರಕೀಯತೆ, ಮಾತೃ ದೇಶದ ಸೆಳೆತ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್‌ನಂತೆ ಈ ಕಥೆ ಸಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರ್ಮಿಂಗ್‌ಹ್ಯಾಂ ವಾಸದ ದಿನಗಳ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯತೆ ಗಾಢವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕತೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕ್ಲಿಪ್‌ಜಾಯಿಂಟ್‌ನಂತಹ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವಂತಿದೆ.

೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಇರು/ಆಗು/ಅಳಿ' ಕಥೆ ಕೇವಲ ಮನೋಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಿಸರ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಒಂದು ಹಿನ್ನುಡಿ' ಕತೆಗೆ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸದ ಕಥೆ ಇದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾವು, ಸೃಷ್ಟಿ ಕಲಾವಿದ, ಜೀವಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸುತ್ತ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಅಲ್ಲ; ವಸ್ತು ಇದರಲಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ, ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ, ಜಗತ್ತು, ಜೀವ, ಸಾವು, ಕಲಾವಿದ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಸಾಕ್ಷಿ ಈ ಕಥೆ ಎನ್ನಬಹುದು. "ಇರುವಿಕೆಯಿಂದ ಸತ್ತು ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಆ ಜೀವಿ ಜೀವನದಿಂದ ಸತ್ತರೇನೇ ತನ್ನ ಹೋರಾಟ ಮುಗಿಯುವುದೆಂದು ಅರಿಯಿತು. ತನ್ನ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಜರ್ಜರಿತನಾದ ಆ ಜೀವಿ ಆಗ ಸಾವಿನೆಡೆ ಬಂದು ಕೇಳಿತು. 'ನನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸು. ಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಇರುವ ನನ್ನ ಈ ಹಂಬಲವನ್ನು ಪೂರೈಸು. ನಿನ್ನ ದಿವ್ಯಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಈ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸಾಕು ಮಾಡು.'" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕಥೆ, ಅಭಿನವ, ೨೦೧೪, ಪು.ಸಂ.೬೯) ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಆಶಯವಿದ್ದಂತಿದೆ "ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ಸುತ್ತಲೂ ಆಗ ನೋಡಿದನು. ಎಂತಹ ವಿಚಿತ್ರ..! ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಕೋಟ್ಯಾನುಕೋಟಿ ಜೀವಿಗಳು ಭಯಂಕರ ನೋವಿನಿಂದ ನರಳುತ್ತಾ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಡವುತ್ತಾ ತಡವುತ್ತಾ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರ್ಣತೆಯ ಆಸೆಯಿಂದ ಚಂಚಲರಾಗಿ ದಿಕ್ಕುಕಾಣದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳಕಿಗಾಗಿ ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕಥೆ, ಅಭಿನವ, ೨೦೧೪, ಪು.ಸಂ.೬೯) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಕತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ

ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಕಾಣಬಹುದು ಮತ್ತು ಈ ಕತೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನವೋದಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಅನುಮಾನಗಳು ಇಂಥ ಕತೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತ ಸಂಬಂಧ?' ಕಥೆ ಪ್ರಕಟವಾದುದು ೨೦೦೯ರಲ್ಲಿ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಿಸಿನೆಸ್ ಕುದುರಿಸುವ ಕೆಲಸದ ಭಾರತದ ರಾಯಭಾರಿ ಸುರೇಶ್ ಕುರುಪ್‌ನ ಪತ್ನಿ 'ಅವಸರವಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಲೋಕೋತ್ತರ ಹಂಬಲದ' ಉಮಾ ತನ್ನ ಐಎಎಸ್ ವೃತ್ತಿ ತ್ಯಜಿಸಿ ಗಂಡನ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಪ್ರಶಾಂತ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವವಳು. "ಪ್ಯಾರಿಸ್, ಬರ್ಲಿನ್, ಮಾಸ್ಕೊ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ 'ಕರಾಗ್ರೇ ವಸತೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಕರಮೂಲೇ ಸರಸ್ವತೀ' ಜೆಎನ್‌ಯುನಲ್ಲೂ ಅವಳು ಮಾಡುತ್ತ ಇದ್ದ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅವಳ ಸಹಪಾಠಿಗಳ ಸ್ನೇಹದ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು" (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಸಮಸ್ತ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೫, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ಪು.ಸಂ.೪೮೧) ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಅವಳ 'ಸಜ್ಜನಿಕೆ', 'ವಿನಯಶೀಲತೆ'ಯ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಅವಳ ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಸಿಂಪತಿ, ಹಿಂದಿನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತನ ಮತ್ತು ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಸ್ನೇಹಿತ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯ ಕಥೆಗೆ ಹಿನ್ನಲೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಮಾರಾಟಗಾರ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉದ್ಯಮ ಬೆಳೆಸುವ ಉದ್ದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಉಮಾಳ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುಕುಲದ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆಯುರ್ವೇದ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಳು ಅನುಮತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಲ್ಬರ್ಟ್‌ನ ಪತ್ನಿ ಮೇರಿಯ ಮೂಲಕ ಇವನು ಉಮಾಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪತ್ನಿಯರ ಮೂಲಕ ಈ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡಸರು ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದನ್ನು, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದನ್ನು ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಜೀವನದ ಒಂದೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ತೃಪ್ತರಾಗುವವರೇ ಎಂಬುದರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇವರ ಕೊನೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜಕೀಯದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವರ್ಣನೆ, ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಥಾಂಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಗಣ್ಯವಾದಂಥವು. ಕಥಾಂಶ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ.

'ಪಚ್ಚೆ ರೆಸಾರ್ಟ್' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗಭೂಷಣ ಲೇಖಕ. ಆತ ಕಾಲೇಜು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಭಾಗೀರಥಿ/ ರತಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಅವನ ಬಾಲ್ಯದ ವಾಸದ ಮನೆಯನ್ನು 'ಪಚ್ಚೆ ರೆಸಾರ್ಟ್' ಎಂದು ಆಧುನೀಕರಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗ ಪರಸ್ಪರರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಂತರಂಗ– ಹಿಂದಿನ ಜೀವನದ ಪುಟಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ. ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಬಾಲ್ಯದ ಜೀವನಾನುಭವಗಳು, ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಅಮ್ಮ, ಅಪ್ಪ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಗೋಜಲುಗಳು, ಅವನ ದೇಹದ ಬಯಕೆಗಳು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ಚರ್ಚೆಗಳ ಭಾಗವಾಗುತ್ತವೆ. ರತಿಯ ವಿದೇಶೀವಾಸದ ಅನುಭವಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನ ವರ್ಣನೆ, ಗಂಡನ ಗಣಿಗಾರಿಕೆ ರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ವಾರ್ಥಗಳು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಬಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ರತಿಯ ಕತ್ತಿನ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಮಚ್ಚೆ ಅದೃಷ್ಟ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ನಾಗಭೂಷಣನ ಹಂಸಪಾದವು

ಶುಭಸೂಚಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಿಕೆಯೇನೂ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ವಿದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮಡಿವಂತ ತಾಯಿಗೆ ರತಿ ಮಡಿಸೀರೆಯುಟ್ಟು ಊಟ ಮಾಡಿಸುವುದರ ವರ್ಣನೆ ಅತಿರೇಕದ್ದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಆಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುವ, ಅದರ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದಾದರೆ ಇಂಥ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಮರ್ಥನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಆಚಾರಗಳ ಕುರಿತಾದ ನಾಸ್ಟಾಲ್ಜಿಕ್ ಎನಿಸಬಹುದಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತ, ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ, ಆತ್ಮರತಿ ಎರಡೂ ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಯೋಚನಾಕ್ರಮ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ', 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ', 'ಕ್ಲಿಪ್‌ಜಾಯಿಂಟ್' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್, ಫುಕು ಮೊದಲಾದವರ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವ ಲೇಖಕರ ಪೈಕಿ ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್, ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್ ಸೇರಿದಂತೆ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಸಾಮ್ಯತೆ, ಹೋಲಿಕೆಗನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಓದುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಪಯುಕ್ತವಾದುದು. ಆದರೆ ಭೈರಪ್ಪ ಎಸ್.ಎಲ್ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ಏಳು

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಾಮ್ಯತೆ, ಭಿನ್ನತೆಗಳು

೭.೧ ಅಂತರ್–ಪಠ್ಯೀಯತೆ
(ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಸೂಚನೆಗಳು, ಉದ್ಧರಣೆಗಳು, ಲೇಖಕ/ಕೃತಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು)

೭.೨ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಲಕ್ಷಣಗಳು

೭.೩ ಭಾಷೆ / ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಶೈಲಿ

೭.೪ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆ ಕ್ರಮ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಏಳು

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಾಮ್ಯತೆ, ಭಿನ್ನತೆಗಳು

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ, ಭಿನ್ನತೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭.೧ ಅಂತರ್–ಪಠ್ಯೀಯತೆ (ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಸೂಚನೆಗಳು, ಉದ್ಧರಣೆಗಳು, ಲೇಖಕ/ ಕೃತಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು) :

"ಬುಕ್ಸ್ ಆರ್ 'ಕರೆನ್ಸೀಸ್' ರ್‍ಯಾದರ್ ದ್ಯಾನ್ 'ಫೋರ್ಸಸ್'" ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ರೊಲ್ಯಾಂಡ್ ಬಾರ್ಥ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ವ್ಯರ್ಥ. ಬದಲಿಗೆ ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಭಾಷೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿ, ಭಾಷಿಕ ರೂಪಗಳು ಮರು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ವಿವರಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು, ಎರವಲುಗಳು, ಮೂಲಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಜೂಲಿಯಾ ಕ್ರಿಸ್ಟೇವಾ ಮತ್ತು ರೋಲ್ಯಾಂಡ್ ಬಾರ್ಥ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಡೇನಿಯಲ್ ಬ್ರ್ಯೂವರ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕ್ರಿಸ್ಟೇವಾ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವೂ ಮತ್ತೊಂದು ಪಠ್ಯದೊಂದಿಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ; ಬಾರ್ಥ್ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವೂ ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯವೇ. ಕಳೆದ ಅಥವಾ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರು ನೇಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ'– "For Kristeva, the literarity of the literary text resides in its confrontation with other texts and the ensuing transformation of these other texts. A 'mosaic of citations', as she put it, the literary text is a constitutively productive form, always engaged with other texts or semiotic codes and designed to generate a new encoding of the world. Similarly, Barthes will claim that every text is an intertext:'other texts are present within it on various levels, in more or less recognizable forms: the texts of prior culture and those of surrounding culture: all texts are bygone quotations newly rewoven'" (Thomas Baldwin, James Fowler, Ana de Medeiros (Ed),

Questions of Influence in Modern French Literature, Daniel Brewer, Introduction: Influence: Form, Subjects, Time, 2013, Palgrave Macmillan, New York, 04)

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳು, ಲೇಖಕರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಉದ್ಧರಣೆಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ಸೂಚನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಲೂ ಬಹುದು. ಇವು ಪಠ್ಯದ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ, ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂಲ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೇ ವಿರುದ್ಧ ಅರ್ಥಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅನುಸೂಚನೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಬಂಜರು ಭೂಮಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಜೇಮ್ಸ್ ಚಾಯ್ಸ್‌ನ 'ಯುಲಿಸಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ಟೀಫನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್‌ನ 'ವರ್ಲ್ಡ್ ವಿಥಿನ್ ವರ್ಲ್ಡ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ 'ದ ಪ್ರೆಲ್ಯೂಡ್' ಕವಿತೆಯ ೨೯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಕೇವಲ ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಬಹುಪಾಲು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಿನಿಮಾ, ನಾಟಕ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಸಿನಿಮಾ, ನಾಟಕ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಜ್ಞಾನಮತ್ತೆಯನ್ನು, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಥೆಯ ಆಶಯ, ಪಾತ್ರ, ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಪೂರಕ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪೋಸ್ಟ್‌ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಚಿಂತಕರು ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಸೂಚನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಪಠ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯ ಅಂಶಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಾರೆನ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ಕಾಫ್ಕಾ, ಕಾಮೂ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದು ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಎಂಗಲ್ಸ್, ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿ, ಗಾರ್ಕಿ, ಬ್ರಾಡ್‌ಬರಿಯ 'ಸೈಲೆನ್ಸ್' ಕಥೆ, ಮೆಕನೀಸ್‌ನ 'ಫ್ಯಾನ್ ಫೇರ್ ಫಾರ್ ದ ಮೇಕರ್ಸ್', ಹೋವಾರ್ಡ್, ಫೌಸ್ಟ್, ಮಾಯಕಾವ್ಸ್ಕಿ, ಆಡೆನ್ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನುಸೂಚನೆಗಳು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಿಗಿಂತ ತುಸು ಹೆಚ್ಚು. ಇವರಲ್ಲಿ ಸಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಹ ಬರುತ್ತವೆ. ಬರ್ಟ್ರಂಡ್ ರಸೆಲ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, 'ವೈಟ್ ಟವರ್' ಸಿನಿಮಾ, ಅನ್ನಾಕರೇನಿನ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ವೈಟ್‌ಹೆಡ್, ಮಾರ್ಟಿನ್ ಬೂಬರ್, ಎಲಿಯಟ್, ಹಕ್ಸ್ಲಿ, ದಸ್ತೋವಸ್ಕಿ, ಶೆಲ್ಲಿಯ 'ಓ ವೈಲ್ಡ್ ವೆಸ್ಟ್ ವಿಂಡ್', ಕಾಮು, ಸ್ಟೈನ್‌ಬೆಕ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಗ್ರೀನ್, ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಗಿಂತಲೂ ಅಧಿಕ. ಎಲಿಯಟ್, ರಿಚರ್ಡ್ ಗ್ರೀನೊ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್– ಸೈಕೋ ಅನಾಲಿಸಸ್, ಪೌಂಡ್, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಏಟ್ಸ್, ಹೆನ್ರಿ

ಜೇಮ್ಸ್, ಸಾರ್ತ್ರನ ಬ್ಯಾಡ್ ಫೇತ್, ಓರಿಯಂಟಲಿಸಂ, ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ, ಥಾಮಸ್ ಮನ್, ಕಾಫ್ಕಾ, ಲೆನಿನ್, ಚೆಗುವಾರ, ಗಾರ್ಕಿಯ 'ಮದರ್', ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ಸನ್ಸ್ ಅ್ಯಂಡ್ ಲವರ್' ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಹ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿವೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕ್‌ರಲ್ಲಿ ಸಹ ಹಲವು ಧರ್ಮ, ಪುರಾಣಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಾಗಿವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು 'ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎರಡು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು...' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್. ಅವರು "ನವ್ಯಕಥೆಗಾರರ ಪೈಕಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕೌಶಲ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದವರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ" (ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್, ಪುರಾಣ, ೧೯೯೦, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೬೯) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಕೂಡಾ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫರ್ ಬಟ್ಲರ್ ಮಾತುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುತ್ತವೆ: "Nearly every major modernist – Yeats, Eliot, Pound, and Auden, Gide, Joyce, and Mann, Stravinsky and Schoenberg, Matisse, Modernist movements and cultural tradition Picasso, and the surrealists – was at some stage preoccupied by this relationship of myth to culture, and used it as a narrative, structural, and allusive principle in their work." (Christopher Butler, Modernism,A Very Short Introduction,2010, Oxford University Press Inc., New York, 47) ಮೈಕೆಲ್ ಫರ್ಬರ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರ ಪುರಾಣ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ಫ್ರೇಜರ್‌ನ ಫಲವತ್ತತೆ ಆಚರಣೆಗಳು, ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮನೋ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಲೆವಿ-ಬ್ರುಹ್ಲ್‌ನ ಆದಿಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿವೆ.

ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್/ ನವ್ಯಕಥೆಗಳು ಈ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಅಪರಿಚಿತ ಅರ್ಥಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರ ಬಳಸಿದ ನಂತರ ಯೂಂಗ್, ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದ ಅನುಭವ ಸಮಷ್ಟಿ, ನೆನಪು, ಆದರ್ಶಗಳು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶೇಖರಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಾರಿದ. ಇವರ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದ ಎಲಿಯೆಟ್, ಯೇಟ್ಸ್, ಜಾಯ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಒದಗಿಸಿದರು.

೭.೨ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಲಕ್ಷಣಗಳು :

ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಆಶಯಗಳು, ಧೋರಣೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನಂತೆ ಸಾಮ್ಯತೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾಂಶಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು, ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಥಾಂಶಕ್ಕೂ ಆದ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹೋಪಾದಿಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳನ್ನು ಹರಿಯಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕಥೆಗಿಂತಲೂ ಚಿಂತನೆ, ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಚಿಂತನೆ ಮಂಡನೆಯ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಥೆಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅವರ 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ, 'ಮಾತೃ-ಪಿತೃ' ಹಿಡಿತವನ್ನು, ಸೆಳೆತವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿರಂತರ ಒದ್ದಾಟ ಲಾರೆನ್ಸ್, ಕಾಮೂ, ಕಾಫ್ಕಾ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಾಕಲಾಟ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು 'ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ, ಮುಪ್ಪಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಆವರಿಸಿರುವಂಥದ್ದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಅಕಾಲ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೂ ಪರಿಚಿತವಿದ್ದುದೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಆದಿನಾಥನು ಮುಪ್ಪಿನ ವಯಸ್ಸಾಗದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಬಿಳಿಗೂದಲನ್ನು ಕಂಡು ಭೋಗಜೀವನವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ನವ್ಯರು. ಅದು ಎಲಿಯಟ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಂತರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಜೆ ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಫ್ರುಫ್ರಾಕ್‌ನ ಲವ್ ಸಾಂಗ್'ನಲ್ಲಿ ನಡುವಯಸ್ಸಿನ ನಾಯಕನು ಅನುಭವಿಸುವ 'ಮುಪ್ಪಾವರಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿ' ಈ ಮೂವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ತನಗೆ ವಯಸ್ಸಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಳೆದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಆದ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಅವನು ಪ್ರಜ್ಞೆಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಶೋಪೆನ್‌ಹಾರ್ ಆಲೋಚನೆ. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅರಿತು ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗದು. ಇದು ಕಾಫ್ಕಾನ ಆಲೋಚನೆ. ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಜಿಕೆಯಿರಬಾರದೆಂದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ನೈಜತೆ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೈಡೆಗರ್ ಆಲೋಚನೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಮತ್ತು ಅಸಂಗತವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾವು' ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯ. ಸಾವಿನ ಅರಿವು, ಸಾವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಬಗೆ ಇವರಿಗೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಸಾವಿನ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನುಭವಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಾಮ' ಮತ್ತು 'ಸಾವು' ವಸ್ತು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ಮಾನವನನ್ನು 'ಮರ್ತ್ಯತೆ'ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಹಲವು

ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಕುರಿತು ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರಗಳು ಚಿಂತಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಮತ್ತು ಅಸಂಗತವಾದೀ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರು ಈ ಎರಡೂ ವಾದಗಳ ಚಿಂತಕರನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ವಾದಗಳು ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಆಧಾರ ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರು ಹೊರತಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸದೇ ಸುಖಾಂತಗೊಳಿಸದೇ ಎಲ್ಲಾ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ: "...ಜೀವನ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ನಶ್ವರವಾದುದು, ಕ್ಷಣಿಕವಾದುದು...ಮೃತ್ಯು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಬಂಧನ. ಅಂತೇ ಆತಂಕ ಸಹಜವಾದುದು (ಎಕ್ಸಿಸ್ಟೆಂಷಿಯಲ್ ಆಂಗ್ಸ್ಟ್). ಈ ಬಂಧನಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ 'ಸ್ವತಂತ್ರ'ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಮಾಡುವ ಆಯ್ಕೆಗಳ ಮೂಲಕ, ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರಗಳ ಮೂಲಕ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಂಗ್ಸ್ಟ್, ಫ್ರೀಡಂ, ರೆಸ್ಪಾನ್ಸಿಬಿಲಿಟಿ–ಆತಂಕ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇವು ಮೂರು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು." (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ೨೦೦೪, 'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಲೇಖನ), ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೦೫) ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಎರಡು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಸ್ತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ–ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡನದು. ಎರಡನೆಯದು ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ–ಸಾರ್ತ್ರನದು. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ದೇವರಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳಿವೆ. ಆದರವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದವಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ತಾನಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಂಥವು. ಇದರ ಒಂದು ಕೊನೆ ಕಾಮೂನ ಅಸಂಗತವಾದ, ಶೂನ್ಯವಾದ. "ಕಾಮೂನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧತೆ (ಕಮಿಟ್‌ಮೆಂಟ್)ಗಿಂತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಹೇಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಅಸಂಗತವಾದುದು. ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದು. ಈ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಣಕ್ಕೆ ಹತ್ತುವುದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಧರ್ಮ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ" (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ೨೦೦೪, 'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಲೇಖನ), ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೦೮) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಸರ, ಹತಾಶೆ, ನಿರಾಸೆಯಂತಹ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸಹ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಮನಸ್ಸಿನ ಕ್ಲೇಶೆ, ಏಕತಾನತೆ, ಜಡತ್ವ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ವಿಷಾದ, ಕೊನೆಯಿರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಹಗುರ ಹಾಸ್ಯ ಕಾಫ್ಕಾನ ಕಥೆಗಳ ಲಕ್ಷಣ. ಇವನ ಮೇಲೆ ನೀಷೆ, ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಅತಿಯಾದ ಬೇಸರ, ನಿರಾಶೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯುಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತನಪರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಭ್ರಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಈ ಮೂವರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಬಿಡುಗಡೆಯ ಭಾವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಯಕೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾದುದು. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಯಸಿದರೆ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ಭಾವಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಯಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿದ್ದು

ಲೌಕಿಕ ಆಮಿಷಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಯಸುವುದು ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವ ಆಶಯ ಮೂವರಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನ ವಿರೋಧಿ ಆಶಯಗಳಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ, ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳ ಶೋಧನೆ ಇರುತ್ತದೆಯಷ್ಟೇ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಯೋಚನೆಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡರೂ ಅವರು ನಿರಾಶವಾದಿಗಳಲ್ಲ.

ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಗಳು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಟವಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ವಲಸೆ, ನಗರೀಕರಣ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆರಕೆ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಹಲವು ದೇಶಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ನನ್ನ ಮೂವರೂ ಕಥೆಗಾರರು ವಿದೇಶೀ ಸ್ಥಳ ಪರಿಸರದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶರ್ಮರ ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಮರಳುವ ಹಂಬಲದ ವಸ್ತುಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆ: 'ಕತೆಗಾರನ ಕತೆ'. ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮೂಲಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು, ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬದಲಾಗದಿರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳು ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ತುಲನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಆನಂತರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಪರ ವಾಲುವಿಕೆ ಇದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವ ಹಂಬಲ, ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಮೂವರೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮತ್ತು ನಗರ ಭಾಗದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದ ಸ್ಥಳ ಪರಿಸರದ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಚಿಂತನಶೀಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕ ನಗರ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಕೇವಲ ಮನೋಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಘಟ್ಟದ ನಿಕಟಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಆನಂತರದ ಸುಮಾರು ೬೦ ವರ್ಷಗಳ ವಿಷಯಗಳು ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿವೆ.

ಮೂವರೂ ಕಥೆಗಾರರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ನವೋದಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಅತಿ ಭಾವುಕತೆ, ದೈನ್ಯತೆ, ಕರುಣೆ, ಅಂತಃಕರಣ ಕಲಕುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಬರಬರುತ್ತಾ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಭಾವಗಳು, ನೈತಿಕ ತಾಕಲಾಟಗಳು, ತುಮುಲಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಶರ್ಮರ 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು', 'ಬೆಲೆವೆಣ್ಣು', 'ದೈ ನೀಡ್ ಈಸ್ ಗ್ರೇಟರ್ ದ್ಯಾನ್ ಮೈನ್' ಮೊದಲನೆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಸರಳ ಕಥೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ 'ಕವಿಯ ಪೂರ್ಣಿಮೆ', 'ತಾಯಿ' ಕಥೆಗಳು ಸಹ ಅದೇ ಪ್ರಕಾರದವು. ಇದಕ್ಕೆ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ' ಹೊರತಾದದ್ದು. 'ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ' ಕಥೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ೧೯೫೦ರ ಘಟ್ಟಕ್ಕಾಗಲೇ ನವ್ಯತೆ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದ ಘಟ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮೂವರ ಪೈಕಿ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳೇ ಮೊದಲು ರಚನೆಗೊಂಡವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ಅಂಶಗಳು ತೋರುತ್ತವೆ. ಉಳಿದಿಬ್ಬರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ, ಸಂಘಜೀವನ, ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅತಿ ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂರ್ತಿಯವರವು ಚಿಂತನ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಭಾವನೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ವಸ್ತುಗಳು ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ನೇರ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷ ಯುದ್ಧದ ಅನುಭವಗಳ ವಸ್ತುಗಳು, ಯುದ್ಧದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೂವರೂ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕನಸುಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುವುದು, ನವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮೂಲಕ ಒದಗಿಸುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನವೋದಯವಾದವನ್ನು ಅಣಕಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಮಿಟ್ಟಿ'. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅವನತಿ, ಆದರ್ಶಗಳ ಕೊರತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಗಲಭೆ ಮತ್ತು ದೇಶವಿಭಜನೆಯ ಘಟನೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣವುಂಟು ಮಾಡಿದ ಘಟನೆ. ಈ ಕುರಿತ ತೀವ್ರ ಸ್ಪಂದನೆ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ 'ನಾಡು ಒಡೆಯಿತು' ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆನ್ನಬಹುದು. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ವಲಸೆ, ಸೈನಿಕ ಶಾಸನ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಕೋಮುಗಲಭೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಮಾನವ ಹತ್ಯೆಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಬಡಿದೆಚ್ಚರಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ/ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ/ ಬಂಡೇಳುವ ಮನೋಭಾವ ಇಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುವ ಮೂಲಕ ಬಂಡೆದ್ದುದು, ವಿಮುಖಿಯಾದುದು ಸೋಜಿಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳುಳ್ಳ ವಸ್ತುಗಳು ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಕ್ತಿಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯಂತವಾಗಿ ಶೋಧಿತವಾಗಿದೆ.

ಮೂವರೂ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠತೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಂದರ್ಭದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾವು, ಪರಕೀಯತೆ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಯಕೆ, ಏಕಾಕಿತನ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧದ ಗೋಜಲು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಿತಿಗಳು ಅತೀ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಪೈಕಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಸ್ತು ಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ, ಬಡತನ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಸ್ತು ಶರ್ಮರಲ್ಲಿದೆ. ಜೀತಪದ್ಧತಿ, ವಲಸೆ ವಸ್ತು ದೇಸಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ರಾಜಕೀಯ/ರಾಜಕಾರಣದ ವಸ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕಾಮರೂಪಿ' ಯಂಥ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಅತೀ ಕಡಿಮೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಕಾಡುಕೋಣ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ'ದಂತಹ ಕಥೆ ರಾಜಕಾರಣ ವಸ್ತು ಹೊಂದಿದೆ.

ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಯೂಂಗ್‌ರಿಂದಾಗಿ ಸಂಕೇತಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಠಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಇವು ಅಲಂಕಾರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಭಾವಿಸುವಂತೆ "ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ

ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ರೂಪಕ ಮತ್ತಿತರ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ಅದು ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ತಂದು ಸೇರಿಸಿದ ಬಹಿರಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆಯ ಅಥವಾ ಅನುಭವದ ಎಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆ; ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮೈತಳೆಯುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂದು ಕರೆಯದೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು." (ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ, ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು.ಸಂ.೧೭೬) ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ವ್ಯಾಪಕ ಪದವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆ (ಇಮೇಜ್)ಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಾದವು. ಇವುಗಳು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರದಂತೆ ಬರುವ ಬದಲಿಗೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಆಶಯ ಭಾವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಇವು ದಿಕ್ಸೂಚಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ನವ್ಯ ಸಂಕೇತಗಳ ಪೈಕಿ ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಕೇತಗಳೇ ಹೆಚ್ಚೆನ್ನಬಹುದು. ಮೂವರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಕೇತಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಹುಲಿ, ಹಾವು, ಮಳೆ, ಕಡಲು, ನವಿಲು, ಬೆಕ್ಕು, ಸಂಜೆ, ಭೂಮಿ ಇಂಥವು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಚಿಟ್ಟೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಗ್ರೀಕ್ ಪದವಾದ 'ಸೈಕಿ' ಆತ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಕೂರ್ಮಾವತಾರ' ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ ಪತಂಗರಾವ್. ಚಿಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಆಮೆ ಎರಡೂ ಅವನ ಡೋಲಾಯಮಾನ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗೇಡಿತನದ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹುಲಿ ಮೂವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಘೋರ ಮತ್ತು ಕ್ರೂರತೆಯ, ಭಯ ನಡುಕ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ದೈತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯದಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕುದುರೆ ಬಲಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ ಎಂಬುದಾಗಿ 'ಕ್ಷಿತಿಜ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಅಥವಾ ದುರ್ದೆಸೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವ, ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಮಳೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಜೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಂಕು ಕವಿಸುವ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹುರುಪೇರಿಸಿ ಉತ್ಸಾಹ ಚಿಮ್ಮಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ, ನವಿಲು ಮತ್ತು ನವಿಲು ಗರಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯ, ವರ್ಣರಂಜಿತ, ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾವು ಅದುಮಿಟ್ಟ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು, ದೇಹದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡಲು ಮನಸ್ಸಿನ ಅಗಾಧತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಗರ, ನದಿ, ಅಲೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರ್ಯದ ಗಾಢಾಂಧಕಾರ, ಯೋಚನೆಗಳ ಹರಿವನ್ನು, ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚು, ಸಿಡಿಲು ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಾಡನಿಸ್ಟರಿಗೆ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಮೂವರೂ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸು, ಕನವರಿಕೆಗಳು ಅತೀ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಈ ಕನಸುಗಳು ಕಥೆಗಳ ಧ್ವನಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ

ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಕೃತಿಯ ಆಶಯ, ಧ್ವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ನನ್ನ ಮೂವರೂ ಕಥೆಗಾರರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ, ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ, ಹೊಸ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ 'ಎಪಿಫನಿ'ಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ.

ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಲಿಂಗಕಾಮಿತ್ವದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ದೈಹಿಕ ಕಾಮನೆಗಳ ಪರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ನಾಲ್ಕಾರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರ ನಡುವಿನ ದೈಹಿಕ ಕಾಮಸಂಬಂಧಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಬೇಟೆ, ಬಳೆ ಮತ್ತು ಓತಿಕೇತ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಪ್ರೇಮ ಭಾವನೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳು ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಬಹುಪಾಲು ಕಥೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಮುಕ್ತ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಿರುತ್ತವೆ, ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕ ಸಾಹಚರ್ಯ ಹೊಂದಬಲ್ಲವು. ವಿವಾಹದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಅವರನ್ನು ಬಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ಗೌಪ್ಯ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತಕ ಹಕ್ಸ್ಲೀ ಮಾನವನನ್ನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವಿಕೆಯು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹರಣಕ್ಕೆ ಸಮವೆಂಬುದಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೇಜಸ್ವಿ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧಿತ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯಾದ ಕಾಮದ ಸ್ಥಾನ, ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಹೆಣಗಿದ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿ ಲಾರೆನ್ಸ್. ಆತನ ಜೀವನದ, ಕಾಮದ ಹಾಗೂ ಭಗವಂತನ ಬಗ್ಗೆಯ ಆಸ್ಥೆ ಈ ಮೂರೂ ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದಂಥವು. ಆತನ ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆಯ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖಲೋಲುಪತೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾಫ್ಕಾ ಆದಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರು ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ದೇಹವನ್ನು ನಗ್ನವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವಮಾನವಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಬೆತ್ತಲೆಪೂಜೆ ಯಾಕೆ ಕೂಡದು?' ಎಂಬ ಲೇಖನ ನಗ್ನತೆಯ, ಮುಕ್ತತೆಯ ಮಹತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್. ಕ್ಯಾಥರಿನ್ ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್, ಡೊರಥಿ ರಿಚರ್ಡ್‌ಸನ್, ಎಲಜಬೆತ್ ಬೊವೆನ್ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಪುರುಷ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಪರತೆಯನ್ನು ಆನಂತರದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಟೀಕಿಸಿದರು. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ವಾದಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಅನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಗೀತಾ ರಾಮನಾಥನ್ ಅವರು ರಾಜೇಶ್ವರಿ ಮೋಹನ್ ಮತ್ತು ರೀಟಾ ಫೆಲ್ಸ್ಕಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಸಂಕಥನ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು, ಕೃತಿ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಯಿತು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಹ ನವ್ಯತೆಯ ಉಗಮ, ಸ್ವರೂಪಗಳ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವರು ಪುರುಷ ಸಾಹಿತಿಗಳಷ್ಟೇ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ, ಫೆಮಿನಿಸಂ, ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಉಗಮ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಮೊದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆ ನವ್ಯತೆಗಿಂತ ಮೊದಲೇ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ ನವ್ಯತೆಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಗುತ್ತವೆ.

ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಮನೋಪಾತಳಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಮೂವರೂ ಕಥೆಗಾರರ ಪೈಕಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾಮನೆಗಳು, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು, ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳತ್ತ ಮೊದಲು ದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದವರು ದೇಸಾಯಿ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷನ ಒಂದು ಜೈವಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆಯೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಲಚ್ಚಿಯನ್ನು ಅದೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕಮಲಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಅವಳಿ–ವೈರುಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮಾಪನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರದೇ ಆನಂತರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಜರತ್ಕಾರು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಕಮಲಳಂತೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ಗಂಡಿನ ದಾಸಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆಯೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಷ್ಟು ಬಲಿಷ್ಠ ಸಮರ್ಥ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಅತೀ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಕುಂದನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸಲೆಂದೇ 'ಅಕ್ಕಯ್ಯ'ದಂಥ ಕಥೆ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಬೇಸರ' ಮತ್ತು ಶರ್ಮರ 'ಕಳ್ಳ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ನೈಜವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಧುನಿಕ ಮತ್ತು ನೈಜ. ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪುರುಷರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅನುಕಂಪ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲಷ್ಟು ದಿಟ್ಟ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ಶೂದ್ರ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ಭಿಢೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆಂಬಂತೆ ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ದೈಹಿಕವಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಸಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನವ್ಯರು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ದೇಹಕ್ಕೆ ನೀಷೆ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಂತೆ ಅತಿಯಾದ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವು ದೇಹವಾಗಿಯಾದರೂ ಅತೀ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಮೂವರಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಮೋಹ, ಸ್ವರತ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಕಾಮ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮೂವರಲ್ಲೂ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿವೆ. 'ಅನ್ಯ' ಲಿಂಗದ ಮನೋಲೋಕವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಅರಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಮೂವರ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಹೇಗಿರಬಲ್ಲದೆಂಬುದು ಇವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. 'ದೇವರ ಸಾವು' ಮಾಡರ್ನಿಸಂ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ನಾಸ್ತಿಕವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ನೀಷೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಹೈಡೆಗರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಸಾರ್ತ್ರ, ಫುಕೋ ಮತ್ತು ಡೆರಿಡಾರ ಮೇಲಿದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ದೇವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ 'ಎಸ್ಸೆನ್ಸ್' ಕೊರತೆಯಿದೆ.

ಆದರೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಹೈಡೆಗರ್ ದೇವರ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಳಚಿ, ನಾಸ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು (ಸಿಸ್ಟಮೆಟಿಕ್ ಸಸ್ಪೆನ್ಷನ್/ ಎಪಾಚೆ) ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ದಸ್ತಾವಸ್ಕಿಯ ಇವಾನ್ ಕರಮ್‌ಜಾವ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ದೇವರು ಮಾತ್ರ ನಿಷಿದ್ಧ– 'Without God, anything is permitted'. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಆಸ್ತಿಕರು. ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಹೊಣೆ ಸಹ ಮನುಷ್ಯನದೇ. ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವ ಅವರು "ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಗಮನಕೊಡುತ್ತವೆ; ಎಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರು ಮನುಷ್ಯ–ದೇವರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಇವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ದೇವರ ನಿಯಮಗಳ ಅಸಂಗತತೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಘನತೆ, ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ" (ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ (ಲೇಖನ), ೧೯೮೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೧೫೪)ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇಸಾಯಿಯವರು ದೇವರು, ಧರ್ಮದ ವಿಷಯಗಳತ್ತ ಕನಿಷ್ಠ ಆಸಕ್ತರು. ದೇಸಾಯಿಯವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದ ಬರ್ಟ್ರಂಡ್ ರಸೆಲ್ ನಾಸ್ತಿಕವಾದಿ. ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಆಚಾರಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಆಧುನಿಕ ಪಶ್ಚಿಮ ವಿಚಾರವಾದಿ, ನಾಸ್ತಿಕರೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳ ಹೇರಳ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಆಚರಣೆಗಳು, ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆ 'ಪ್ರಸ್ಥ'. ಆದರೂ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಆಚರಣೆ, ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರ ಒಡನಾಟ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಿತ ಆಯ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಆಸ್ತಿಕತೆ ಬೆರೆತ ಪಾತ್ರಗಳು ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವುದು, ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ನೋಡಿದರೆ ಇವರ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಹಿಂದೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಒಲವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರು ಅತಿಯಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲಿಯಟ್ ಕೂಡಾ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದೆಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ, ಜಾತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಅವರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅವು ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಜೀವಾಳ ಅಂಶಗಳು. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿಗಳು, ಸ್ಥಳನಾಮಗಳು ಬರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಥೆಯ, ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ಮಹತ್ವವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಆಚಾರಗಳು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಅತೀ ಕಡಿಮೆ. ಆಚಾರ, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಕಥಾಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಹೊರಗಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆ, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ/ ಅನನ್ಯತೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನದ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರು ಆಧುನಿಕತೆ ಒಪ್ಪುವಷ್ಟು ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಒಪ್ಪುವಷ್ಟು ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಬಾಲ್ಯದ/ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಪುರಾಣಗಳು, ಆಚಾರಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಂತೆ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆನಪುಗಳು, ಅನುಭವಗಳು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ, ವರ್ಣನೆಗಳಾಗಿ, ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವೃತ್ತಿಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾದಂತೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳು ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಬಾಲ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ವೃತ್ತಿಜೀವನ ಅನುಭವಗಳು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದವು. ಇವರ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುವ ಸ್ಥಳ ಪರಿಸರಗಳೊಂದಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಸಮಯ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ, ಕುಲಪತಿ ಆಗಿದ್ದಾಗಿನ ವೃತ್ತಿಪರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಲವು ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸಿವೆ. ಇನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಪರದೇಶಗಳ ಅನುಭವಗಳು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಈರ್ವರೂ ಬಾಲಕ/ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆ ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂಥ ಕಥೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಕಥೆಯ ಚಲನೆ/ಘಟನಾವಳಿ ಮುಖ್ಯ. ಅದೇ ದೇಸಾಯಿಯವರಿಗೆ ಘಟನಾವಳಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಖ್ಯ. ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ವಿಚಾರ, ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಈ ಎಲ್ಲವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ. ಶರ್ಮ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕೆಲವೊಂದು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಿಸರ, ಬೇರೆಬೇರೆ ದೇಶಗಳ, ಪಾತ್ರಗಳ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಭಾಷಿಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಲೇಖಕರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಕಮ್ಯುನಿಸಂ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ನವ್ಯರಲ್ಲೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಭಾವದ, ಇಲ್ಲವೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಬರಹಗಾರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ, ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ/ ದುಡಿಮೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪರಕೀಯತೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಆರ್ಥಿಕ ದುಡಿಮೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಗುಲಾಮನಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿದಂತೆ ಅವನ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನ ಕುಸಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದಿತ ವಸ್ತುವಿಗೂ ತನಗೂ ಸಂಬಂಧ ತಪ್ಪುವುದರಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಮನೋಭಾವದವನಾಗಿ ಬದುಕಲಾರ. ಇದು ಅವನಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ತಾವು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ, ತಮ್ಮ ಶ್ರಮದಿಂದ, ಇತರ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿಗಳಿಂದ

ಪರಕೀಯರಾಗುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಂಡವಾಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ದುಡಿತದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳು ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ', ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್' ನಂಥ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವುದರ ಹಿಂದೆಯೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಅಫೀಮು– 'Religion is the sigh of the oppressed creature, the heart of a heartless worlk, and the soul of soulless conditions. It is the opium of the people' (Peter Singer, Marx: A Very Short Introduction, 2018, Oxford University Press Inc., New York, ೨೭). ಮನುಷ್ಯ ದೇವರಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಅವನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಮತದಂಥ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳತ್ತ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯೂ, ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಧೋರಣೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಗ್ರಾಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ದೇಸೀಯತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅಂಶಗಳತ್ತ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ನಿಲುವನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವು 'ನಾಯಕ' ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲ; 'ಪ್ರತಿನಾಯಕ–ಆಂಟಗನಿಸ್ಟ್' ಪಾತ್ರಗಳು. ಕಾಮೂನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಧನಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ನಾಯಕ' ಎಂಬ ಪ್ರವರ್ಗದೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾರದಂಥವು. ಬೆಕೆಟ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹ 'ಅನ್ಯ'ವಾದಂಥವು. ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಯಾವುದೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಹೀರೋ', ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ಸಂಗಮ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೆಲವೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದು, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಗೊಂದಲ, ತೊಳಲಾಟಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಲುಕಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ಮಗ್ಗಲುಗಳಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾಯಕರು ಸಂವೇದನಾಶೀಲರು ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾನವ ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರವು ಅತೀ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತ ಹಾಗೂ ಸಂಕ್ಷೋಭಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. 'ಖೋಜರಾಜ'ನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಡಬಿಡಂಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ವಯಸ್ಸು, ಆಲೋಚನೆ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆಯಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಸಹ ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚೆನ್ನಬಹುದು. ಬಾಲಕ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ವೃದ್ಧನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯವರೆಗೂ ಈ ಮೂವರ ಕಥೆಗಳು ಹರಡಿವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಒಂದು ಹಿನ್ನುಡಿ', 'ಇರು/ಆಗು/

ಅಳಿ'ಯಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಗಳೇ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾತ್ರವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಕಥೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ, ತರ್ಕಗಳಲ್ಲಿ, ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಭೂತವನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾ ಇಲ್ಲವೇ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವ, ಎದುರಿಸುವ ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುತ್ತವೆ. ಕುಡಿತ, ಸಿಗರೇಟು ಸೇವನೆ, ಬಾರು, ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಹಲವಾರು ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥೆಗಳ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಗೀಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ, ಉಲ್ಲಾಸ, ಕಾಲಕ್ಷೇಪದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ, ದೈನಂದಿನ ಒತ್ತಡದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆ ಹೊಂದಿದ್ದವನು. ಅವನ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಭಾವ ಮೂಡಿಸಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಎಲಿಜಬೆತ್ ಬೊವೆನ್‌ಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಿನಿಮಾ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸುಕತೆ, ಆಕರ್ಷಣೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಿನಿಮಾ, ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುವಿಕೆ, ಮದ್ಯ ಸೇವನೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರೊಂದಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧ, ಪಾರ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಿಮಗ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಕುಡಿತ, ಪಾರ್ಟಿ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಹವ್ಯಾಸಗಳೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೂ, ಚಿಂತನ ಮಂಥನ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಕನಿಷ್ಠ ಕೆಲವು ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರವಣಿಗೆಯ ಹವ್ಯಾಸವುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದು, ಮೂಲತಃ ಲೇಖಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತವೆ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಲೇಖಕಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಬರಹ, ಲೇಖಕ, ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಚಿಂತಿಸುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮೂವರೂ ಬರೆದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶರ್ಮರ 'ಕತೆಗಾರನ ಕತೆ', ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಐವತ್ತು ತುಂಬಿದಾಗ', ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕಾರ್ತೀಕ' ಮೊದಲಾದವು. ವಯಸ್ಸು ಸರಿದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ನಾಶವಾಗುವ ಆತಂಕ ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. ಅವರು 'ಸೆಲ್ಫ್ ಕಾನ್‌ಷಸ್' ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಸ್ವಾಭಿಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಬಳಸಿದ್ದು ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕ'ನು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ

ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ನಿಜಲೇಖಕನೇ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಕೃತಿಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದು. ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕ ಪಾತ್ರವು ನಿಜಲೇಖಕನ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ರೂಪವಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಇದನ್ನು 'ನಿಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಉದ್ದೇಶಿತ ವಿಭಜನೆ'– 'ಡೆಲಿಬರೇಟ್ ಮಲ್ಟಿಪಲ್ ಆಫ್ ದ ಸೆಲ್ಫ್' ಎಂಬ ನೆಲ್ಸನ್ ಮಾತನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಲೇಖಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಜವಾಗೇ ಶೋಧಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಒಂದು ಹಿನ್ನುಡಿ', 'ಇರು/ ಆಗು/ ಅಳಿ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕವಾದವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯರು ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುವವರಾಗಿದ್ದು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂಕಟಗಳು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಮಟ್ಟದ ವೇದನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವೇದನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವುದರಿಂದ ಅವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವಜೀವನ ಕೇಂದ್ರಿತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೇದನೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವ ಆಶಯವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೂವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ತಂದೆಯ ಮರಣಾನಂತರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಬಡತನ, ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟದ ದಿನಗಳು ಮತ್ತು ವಿದೇಶೀ ವಾಸದ ಅನುಭವಗಳು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನ, ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ಅತೀ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಬಹುಪಾಲು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪು, ಘಟನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಮಾತುಗಳು, ಸಂಬಂಧಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಥೆಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಮೂವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವರಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ವಿವರಗಳು ನಿರೂಪಕನ ಮೂಲಕವಾಗಲೀ, ನಾಯಕ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವಾಗಲೀ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಅಭಿರುಚಿಗಳು, ಬಾಲ್ಯದ ಘಟನೆಗಳು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗೆ 'ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ' ತರುವ ಉದ್ದೇಶ ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಮೂರ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ದಿವಾಕರ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಶರ್ಮರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಣುಕುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಹ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಪರಿಮಿತ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶೂನ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಲುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಪಾತ್ರವಾಗಿ, ಘಟನೆಯಾಗಿ, ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಗಾಢತೆ, ಅಗಾಧತೆ, ಅಂಧಕಾರದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದಾದರೂ ನವೋದಯ ಮಾದರಿಯ ವೈಭವೀಕರಣವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು, ಆಶಯ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಂಕೇತಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ಉಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಹಿತಮಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ', 'ಮಾಗಿ', 'ಸಂಗಮ', 'ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ'. ಇವರ ಕೆಲವು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಥೆಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನವೋದಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆನಂತರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ' ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತೂ ಕಡಿಮೆ. ಒಂದೆರಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಳೆ, ಸಂಜೆ, ಮೋಡ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮಳೆ'. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡ ಪರಿಸರದ ದಟ್ಟ ವರ್ಣನೆ, 'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರುಳು', 'ನವಿಲುಗಳು' ನಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದ 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ', 'ಬೇಟೆ, ಬಳೆ ಮತ್ತು ಓತಿಕೇತ'ದಂಥ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳು, ಹಕ್ಕಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿವೆ. ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೇವಲ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೇ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕಥೆ', 'ಒಂದು ಹಿನ್ನುಡಿ', 'ಇರು/ಆಗು/ಅಳಿ'ಯಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ, ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ, ಜೀವಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಹಾಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸಾಗುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಮೂವರೂ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಇರುವುದು ಖಚಿತ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸಲಾಗದು. ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಇವರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣಗೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ (westernized) ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳು ಹುದುಗಿವೆ. ವಿದೇಶಿ ಪರಿಸರ, ವಿದೇಶಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪರಕೀಯತೆ ಭಾವ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು, ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ, ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಕಥೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಭಾರತದ್ದೆ ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನವ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಕಥೆಗಳೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿನವೇ ಎಂಬಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಮೇಳಯಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಅತೀ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು, ನವ್ಯ ಪ್ರೇರಿತ ಮನೋಭಾವಗಳು, ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬಂದರೂ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಶ್ಚಿಮಪ್ರಿಯತೆ ಮುಂದೆ ಪಶ್ಚಿಮದ

ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವದ ವಿಮರ್ಶೆ ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಜೀವನ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ಪೂರ್ವದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಅನುಸಂಧಾನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರು ಮತ್ತು ಶರ್ಮರು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನವ್ಯದವರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದವರಂತೆ ತೋರಿದರೆ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮ ನಿಲುವು ಕಂಡರೂ ಕೂಡಾ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

೭.೩. ಭಾಷೆ/ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಶೈಲಿ

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು "ಗದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತರುವ ವಾಹನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಕಲೆಗಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಪ್ರತಿರೂಪ, ದೇಹ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪ ಅಭಿನ್ನ. ಅದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣ... ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಕೆಲಸ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ದೇಹ, ಜೀವ ಅಥವಾ ಆತ್ಮ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ." (ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂ), ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸಂ-೧), 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ' (ಲೇಖನ) ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ೨೦೦೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಪು.ಸಂ.೧೨೪) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಅತೀ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾಂಶವನ್ನು, ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್‌ರ ವಿಧಾನ. ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಷ್ಟು ಸಾಂದ್ರತೆ, ಅಡಕಗುಣ, ಧ್ವನಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಣ ಗುಣ, ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ ಇಂಥ ಅಂಶಗಳು ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ, ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಅದು ಹರಿತ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ. ಈ ಮೂವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ನಡುನಡುವೆ ಭಾಷಾ ಮಿಶ್ರಣ-'ಕೋಡ್ ಮಿಕ್ಸಿಂಗ್'-ಅನ್ಯ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳು, ವಾಕ್ಯ ಗುಚ್ಛಗಳು, ನಗರ ಪರಿಸರವುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತೀ ಸಹಜ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜೊತೆಗೆ ಮರಾಠಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಪದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಪದಗಳು ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಂಕಲನದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಾತೀತ. ಗದ್ಯವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯ ವಾಕ್ಯಪುಂಜಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮೌನಸೂಚಕ (ಎಲಿಪ್ಸ್) ಬಿಂದುಗಳು ಸಾಲುಸಾಲಿಗೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಇದು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯದ ಲಯ, ಧ್ವನಿ ಕೂಡಿಸುವ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯತೆ ಸಾಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಆಡುಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಹಿತ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ, ನಗರ ಪರಿಸರದ,

ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತವೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯತ್ತ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳಿದಿಬ್ಬರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳು ವಿದೇಶಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಹಿಡಿತ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತಗ್ಗಿರಲೂಬಹುದು. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ವಾಗ್ವಾದ ಮತ್ತು ಹರಿತ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಜೀವವಾಗಿರುವಂತೆ ಭಾಷೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಪ'ಕಾರ ಬೆರೆತ ಜೋಡುನುಡಿಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಬ್ಬರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಭಾಷೆ ಅತೀ ತೀಕ್ಷ್ಣ, ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಅಪಾರ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಂಥಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಿಬ್ಬರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಲೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆಗಲೀ ಮಧ್ಯಮಧ್ಯೆ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲೇ ಅಧಿಕ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೋಡ್-ಮಿಕ್ಸಿಂಗ್ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಆಮೂರ ಅವರು ಸಹ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಸಹಜತೆ, ಜಾಗತೀಕೃತ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಜಾಗತೀಕರಣ ಸಂಕರ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬಳಸಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ, ನಾಟಕೀಯತೆ ಧ್ವನಿ ಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ದೀರ್ಘ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಸುದೀರ್ಘ ಕಥೆಗಳು ಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ಸಾವು' ಕಥೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂವರು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳು ಹಿತಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೇರಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೂ, ಮುಕ್ತವಾಗಿಯೂ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಶರ್ಮರ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಇದು ಅವರ ಸಹಜವಾದ ಶೈಲಿಯೇ ಆಗಿದ್ದು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಿಡಿದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣಿಗೆ ಕ್ರಮವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಂಕೀರ್ಣ. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಭಾರವಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಇರದಿದ್ದರೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಠಿಣ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ವಿವರಣೆಗಳು ಸಹ ಅತೀ ದಟ್ಟ. ಉದಾಹರಣಗೆ 'ಅಕ್ಕಯ್ಯ', 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್'. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಆಶಾದಾಯಕವೆನಿಸುವ ಕಥೆಗಳು ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ನನ್ನ ಮೂವರು ಕಥೆಗಾರರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಬರವಣಿಗೆ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ನವೋದಯದ ಶೈಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ರಮ್ಯಾತ್ಮಕ, ಭಾವುಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ರಸಭರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂವರ ತದನಂತರದ ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಶರ್ಮರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸುತ್ತವೇ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದರೂ ಅವುಗಳ ಚಲನೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಘಟನೆಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಆನಂತರದ ಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ಲ್ಯಾಷ್‌ಬ್ಯಾಕ್ ತಂತ್ರ ಮುಂದಾಗಿ ಘಟನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಿಂದುಮುಂದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಥೆ ಸಾಗತೊಡಗಿದಂತೆ ನೆನಪುಗಳು ಕನವರಿಕೆಗಳಂತೆ

ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟರ ಕಾಲವಿಘಟನೆ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇದು. ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಬಿಡುತ್ತವೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಶೈಲಿ ನೇರವಾಗಿದ್ದು, ಸರಳವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆ, ಸಂದರ್ಭ ಎಷ್ಟೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಓದುಗನ ಸಂಯಮ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಬೇಡುವಂತಹವೂ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ ಹೇರುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ ಎನಿಸುವಂತಹವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು, ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ಓದುಗನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ. ನೂರಾರು ಅಂತರಪಠ್ಯೀಯ ಅಂಶಗಳು, ಅಸಾತತ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಘಟನೆಗಳು ತುಣುಕು ತುಣುಕುಗಳಾಗಿ ಚದುರಿರುವುದು ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುಗ ಸ್ನೇಹಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಹ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇವರ ಮೇಲೆ ಸಹ ಅದೇ ಆರೋಪಗಳಿವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸಬಹುದಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಉಕ್ತಿಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೂವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾತು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ತುಣುಕು ತುಣುಕುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ. ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿ ವಿಚಾರಗಳು, ತತ್ವಗಳ ಮಂಡನೆಯೇ ಆಗಿದ್ದು ಕಥಾಂಶ ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಗೆ ಅತಿ ಹತ್ತಿರವಾದ ನೈಜ, ಸಹಜವೆನಿಸುವ ವಸ್ತು, ಘಟನೆ, ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸಬಹುದಾದರೂ ತತ್ವ ಮಂಡನೆ ನೇರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗೂ ಸಹ ವಸ್ತು/ ಕಥಾಹಂದರ ಮುಖ್ಯವೇ ವಿನಃ ತತ್ವಮಂಡನೆ ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು ಯಾವುದೇ ಊರು, ಭಾಷೆ, ನವ್ಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಷ್ಟು ದಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

೭.೪ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆ ಕ್ರಮ :

ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿವರಣೆ. ಲೇಖಕನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಓದುಗನೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರ ಹೇಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆಂಬುದು. ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನವನಾಗಿ ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿತ್ವದಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಒಳಗಿನವನಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪರಿಮಿತ ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ('ಅವನು/ ಅವಳು/ ಅದು' (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ತೃತೀಯ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ) ಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ('ನಾನು' (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ)ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಕಥೆಯ ಯಾವ ಪಾತ್ರದಿಂದಲೂ ದೂರ ಉಳಿದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ

ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಹಲವು ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ಭಾಷಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥೆಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕ್ರಿಸ್‌ಬಾಲ್ಡಿಕ್ 'ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ ಸದೂರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುಕ್ತ ಪರೋಕ್ಷ ಶೈಲಿ' ಇರುತ್ತದೆ'–"...It also employs a technique often associated with modernist prose fiction, that of 'free indirect style', in which the narrative voice, while remaining in the third person, borrows the idiom and temporal references of the central character's own perspective on events, thus allowing both an immediacy of identification with that character's predicaments and a certain ironic distance from them." (Chris Baldick, THE OXFORD ENGLISH LITERARY HISTORY (Volume 10. 1910-1940), 2004, Oxford University Press Inc., New York, 142)

ಸ್ಟೇನರ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡರ್ನಿಸಂನಲ್ಲಿ 'ಕೊಲಾಜ್' ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಾಧನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಬಂಜರು ಭೂಮಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರವಾದ 'ಮಾಂಟಾಜ್' ಎಂದರೆ ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ತಂತ್ರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತಗಾರಿಕೆ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಆದಿಯಾಗಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಾಳಿತನ ಸಹ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಪದಗಳು, ಭಾವಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆ ತಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಭಾವ, ಭಾವನೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳಂತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಲುಗಳು ಆವರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನಷ್ಟು ನವ್ಯ ಅಂಶಗಳು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಅನಂತಮುರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆ ಸಹ ಕಡಿಮೆಯೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ನನ್ನ ಮೂವರೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಚಲನೆಯು ಆದಿ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತಿಮ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮೀರಿ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನದ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಹ ಅಪಾರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಕಂಡದ್ದು, ತಿಳಿದದ್ದು, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಆ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಉಳಿದದ್ದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ.

ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಇದನ್ನು 'ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಇಂಟೆಲಿಜೆನ್ಸ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖದೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವ 'ಇಂಟೀರಿಯರ್ ಮೊನೊಲಾಗ್' (ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಗತ) ತಂತ್ರ–ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್ ಪಾತ್ರ ಆ ಬಗೆಯದು. ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವು ಕಥೆಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾ

ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಹಾಗೂ ಇದು ಬಹಳಷ್ಟು ಬಾರಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣ ತಂತ್ರವು ಅಷ್ಟೇನೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಎನಿಸದಿದ್ದಾಗಿಯೂ ಕೆಲವೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸಂಗಮ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರ್ಯ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದು 'ಮಲ್ಟಿಪಲ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಆಫ್ ವ್ಯೂ' ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಸಾಧಿಸಲು ಮಾಡಿರುವ ತಂತ್ರವಿದು. 'ಸಾವು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಂತೆ ಕಥೇ ಸಾಗಿದೆ. ಮಿಕ್ಕಂತೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂವರು ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ಲ್ಯಾಷ್‌ಬ್ಯಾಕ್ ತಂತ್ರವು ಅಪಾರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಇರುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಮ. ಜೊತೆಗೆ 'ಪರಿಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ'– 'ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಆಫ್ ವ್ಯೂ' ಮೂಲಕ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶರ್ಮರ 'ಸಂಗಮ', 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ', 'ಏಳನೆಯ ಜೀವ', 'ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ', 'ನಗು', 'ಮೃಗ ಜಲ' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾತುಗಳು ಕಥೆಯ ಪರಿಣಾಮತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವೇ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಅನುರಣನಶೀಲತೆಯ 'ಲೀ ಮೊಟಿಫ್'ಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ತಂತ್ರವೂ ಈ ಮೂವರು ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಫ್ಲ್ಯಾಷ್ ಬ್ಯಾಕ್ ತಂತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳು ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ನೇರವಾಗಿ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ಫ್ಲ್ಯಾಷ್‌ಬ್ಯಾಕ್ ಅಗತ್ಯ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶರ್ಮರ ಕೊನೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಗಳು ಪಾತ್ರದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನೆನಪುಗಳಂತೆ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. ಉಳಿದಿಬ್ಬರು ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಹಾಸ್ಯಾತ್ಮಕ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ರೋಚಕ ಪದಾವಳಿಗಳು ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕಥೆಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಹೆಣೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗಾಗಿ ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಯಾಕೆ?' ಕಥೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. 'ಸೇಡುಗೀಡು', 'ವಿಯೋಗ', 'ಹೀರೋ' ಕತೆಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ, ತರ್ಕ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸದೂರದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುವಂತವು. ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ಫ್ಲ್ಯಾಷ್‌ಬ್ಯಾಕ್ ತಂತ್ರ ಅಪಾರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ

ಮಾದರಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಮಾತುಗಳು, ವರ್ಣನೆಗಳು ಒಂದೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆವರ್ತನೀಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೊನೆಯ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಅನ್ಯಪಠ್ಯೀಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆ ಸಂಕಲನದ 'ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕತೆ', 'ಕವಿಯ ಪೂರ್ಣಿಮೆ', 'ಪಂಜರದ ಗಿಣಿ', 'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರುಳು', 'ಒಂದು ಹಿನ್ನುಡಿ', 'ಭೋಜರಾಜ', ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಪ್ರಸ್ಥ'ದಂತಹ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಖಂಡಖಂಡಗಳಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಶೈಲಿಯಿದ್ದರೆ, 'ಅಪೂರ್ವ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು, ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತವೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಐವತ್ತು ತುಂಬಿದಾಗ' ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಅಕ್ಕಯ್ಯ' ಪದ್ಯಗದ್ಯ ಮಿಶ್ರಣದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರದು ಸಂಕೀರ್ಣವೆನಿಸಬಹುದಾದರೆ, ದೇಸಾಯಿಯವರದು ಹಿತಮಿತ ಸರಳ. ಮೂರ್ತಿಯವರದು ಅತ್ಯಂತ ಹರಿತ, ಗಾಢ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಕ್ರಮ. ದೇಸಾಯಿಯವರದು ನೇರವೆನಿಸಿದರೆ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಯವರದು ಬಳಸು ಮಾದರಿಯದ್ದು.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ರಚಿಸಿದ ಒಟ್ಟು ೩೨ ಕಥೆಗಳ ಪೈಕಿ ೧೧ ಕಥೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಮಿಕ್ಕವು ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಉಳಿದ ಇಬ್ಬರು ಕಥೆಗಾರರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮನಿಷ್ಠವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಕಥೆಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಬಾಹುಳ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಸಹ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಒಟ್ಟು ೪೧ ಕಥೆಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂಬತ್ತು ಕಥೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಮಿಕ್ಕ ೩೨ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಬಹುಪಾಲು ಕಥೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದ ಬಳಕೆಯು ಪಾತ್ರಗಳ ತೊಳಲಾಟ, ಒಳತೋಟಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕುರಿತು ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಇವರು ಬರೆದಿರುವ ಒಟ್ಟು ೪೯ ಕಥೆಗಳ ಪೈಕಿ ೧೮ ಕಥೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಹೊಂದಿವೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇವರು ಈ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. 'ಸೇಡು-ಗೀಡು', 'ವಿಯೋಗ', 'ಕಾಡುಕೋಣ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಕಥೆಯು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಣೆಗೊಂಡು ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ 'ಜಡ್ಜ್‌ಮೆಂಟಲ್' ಆಗದಂತೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಮೂವರೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ಎಂಟು

ತೌಲನಿಕ – ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಓದು

೮.೧ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳ ತುಲನೆ

೮.೨ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರ ಕತೆಗಳ ತುಲನೆ

೮.೩ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳ ತುಲನೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಎಂಟು

ತೌಲನಿಕ–ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಓದು

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು, ಅಸಮಾನತೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಿಂಗವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ವ್ಯಕ್ತಿ/ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಅವು ಮೂಡಿಸುವ ಚಹರೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ/ ಪ್ರತಿರೋಧ ಸಹ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತವಾಗಿರುತ್ತದಾದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡುವುದು ಸವಾಲಿನದು. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅರಿವುಗಳು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಲೇಖಕರನ್ನು, ಪುರುಷ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ನಡುವೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ (ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಮನೋರೋಗಗಳು), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರ ನಡುವೆ ಮಾನವಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ (ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು) ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿಯವರ ನಡುವೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ (ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ) ಸಾಮ್ಯತೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಳಜಿ ಎಂಬುದು ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಲ್ಲೂ ಕಾಣುವ ಸಮಾನ ಅಂಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ನೆಲೆಯಿಂದ ತುಲನೆ ಪರಸ್ಪರ ತುಲನೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ತ್ರಿವೇಣಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿಯವರ ನಡುವಿನ ತುಲನೆ ಆಂಶಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂವರು ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭಾವ– ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ. ಇವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿಯವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಹಾಗಾಗಿ ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಅನುಸರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದಾದರೂ ಅದು ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನರಾದವರು ತ್ರಿವೇಣಿ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟವು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಟೀಕೆಗಳಿವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎಂದು ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್. ಅವರ

ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ "ನವ್ಯ ಪಂಥವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪುರುಷನ ಲೈಂಗಿಕಾನುಭವದ ಶೋಧನೆಗೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣಿಸಿರುವುದು-ಅಷ್ಟೇನೂ ಆರೋಗ್ಯಕರ, ಸ್ವಸ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ" (ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್., ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ೧೯೯೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೦೦). ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಮೂವರು ಮಹಿಳಾ ಕಥೆಗಾರರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೮.೧ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕತೆಗಳ ತುಲನೆ

ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ನಡುವೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮವಯಸ್ಕರು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನರು. ಇಬ್ಬರೂ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ತ್ರಿವೇಣಿ ಮೂವತ್ತೈದನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ವೇದನೆಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದವೆಂಬುದು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳದಿದ್ದ ೧೯೫೦ರ ದಶಕದ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕಥೆಗಾರರು ಸ್ತ್ರೀ ಮನೋಲೋಕದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ, ಗಾಢವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ತ್ರಿವೇಣಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಲೇಖಕಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಕರಗಳು, ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಅನುಸೂಚನೆಗಳು (ಅಲ್ಯೂಷನ್) ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ/ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಆ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಕರಗಳು, ಅಂಶಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲುಪ್ತವಾಗಿವೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು 'ನವ್ಯ' ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಅವಶ್ಯಕ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ, ಮನೋರೋಗಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಅವಶ್ಯಕ. ಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣಮಯ ಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯ. ವಸ್ತು ಕೂಡ ಸರಳ. ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಘಟನಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ, ರಮ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಥಾಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

'ಸೇರದ ದಾರಿ' ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕುಟುಂಬದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಥೆ. ಅನ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಸಹವಾಸದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಗಂಡನನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮಗನನ್ನು ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕಮಲಳಿಗೆ, ಪತಿ ರೋಗಿಷ್ಠನಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಪತ್ನಿಯ ಆಸರೆ ಬಯಸತೊಡಗಿದಂತೆ ಅವನ ಬಗೆಗಿನ ಹೇಸಿಗೆ ದುಪ್ಪಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡನೊಂದಿಗಿರಲೋ ಅಥವಾ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಕಾಣಲೋ, ಯಾರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ? ಎಂಬ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟುಬಿಡುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕಮಲಳ ವೇದನೆ ಭುಗಿಲೆದ್ದು ಗಂಡನ ವಿರುದ್ಧ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಮಲಳಿಗೆ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಮಗನ

ನಡುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಿರುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮನು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಹೆಣ್ಣು ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಂದೆ, ಪತಿ, ಮಗನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಥೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವಳ ಗಟ್ಟಿತನ ಕಾಣುತ್ತದಾದರೂ ಅದು ಮಗನ ಆಶ್ರಯದ ಮೊರೆಹೋಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಇರುವುದು ಈ ಎರಡೇ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಗಂಡನೊಟ್ಟಿಗಿನ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕ್ರಾಂತಿತನವಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ 'ಆಲಾಪ', 'ಮೃಗಜಲ' ಕಥೆಗಳ ನಾಯಕಿಯರಿಗೆ ಇವೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಕಹಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಹೊರಬರುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತವೆ. 'ಆಲಾಪ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ಅತೃಪ್ತಿ, ಮೂಕವೇದನೆಯಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೋಗಿಬಿಡಬೇಕು ಹಿಂದಿರುಗದಂತೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳಾದರೂ ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಕುಸಿದುಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ಸಂಕಟವನ್ನು, ಗೊಂದಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದಷ್ಟೇ ಲೇಖಕರ ಉದ್ದೇಶ. ಅವಳ ನೋವಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ನೀಡುವುದಲ್ಲ. ಇದು ನವ್ಯಮನೋಧರ್ಮದ ಆಶಯವೂ ಹೌದು. 'ಸೇರದ ದಾರಿ'ಯ ಕಮಲ ತನ್ನ ಮಗನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಡನನ್ನು ಮೌನದಿಂದ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಆಲಾಪ'ದ ನಾಯಕಿ ಇವಳಿಗಿಂತ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸುಶಿಕ್ಷಿತಳೂ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವದವಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವಳಿಗೆ ಉಳಿಯುವುದು ಇದೇ ಆಯ್ಕೆ ಎಂಬುದು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮೃಗಜಲ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮರಣಾನಂತರ ಗಂಡನ ಸ್ನೇಹಿತನೊಂದಿಗೆ ಸಹಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಕ್ಷಯಬಂದು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕಠಿಣವಾದಾಗ 'ಸೇರದ ದಾರಿ'ಯ ಕಮಲಳ ಪತಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ/ ಸಂಗಾತಿಯ ಕೃಪೆ, ನೆರವು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. 'ಸೇರದ ದಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟುಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವನ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡುತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಮೃಗಜಲ'ದಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ 'ಮೈ ಮಾರಿಕೊಂಡು' ಅವನಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಆಸರೆಯಾಗುವ ನೆವದಿಂದ ಅವಳು ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕಿಗಿರುವುದೂ ಸೀಮಿತ ಆಯ್ಕೆಯ ಅವಕಾಶವೇ. ಆದರೆ 'ಸೇರದ ದಾರಿ'ಯ ಕಮಲಳಿಗೆ ಮಗನಿಂದಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಮೃಗಜಲ'ದ ನಾಯಕಿಗೆ ಅವಳ ದೇಹ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಸುಖಕರವಾಗಿರಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಆಶಾವಾದ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಸಶಕ್ತವಾದುದು. ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ತಲ್ಲಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾಗಿ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಬ್ರೂಯರ್ ಹಿಸ್ಟೀರಿಯಾ ವ್ಯಾಧಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ 'ಹಿಪ್ನೋಸಿಸ್' (ಆಗ 'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್') ಎಂದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಮರೆತುಹೋದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ ವ್ಯಾಧಿ ಗುಣಮುಖವಾಗಬಹುದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಈ ಹಿಪ್ನೋಟಿಸಂ–ಮಾತಿನ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮೂಲಕ ಹಿಸ್ಟಿರಿಯಾ ಎಂದರೆ ಭೂತದ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ

ರೋಗವನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಬಹುದು. ಈ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯ ಕಥೆಯಾಗಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ 'ಎಂಟು ಗಂಟೆ' ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾದ ರೋಹಿಣಿ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ. 'ಸೀರೆಗೂ, ಲಂಗಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿ'. ಅವಳ ಬಾಲ್ಯದ ಸಾವಿನ ಘಟನೆಯೊಂದು ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಹೋಗಿ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ತಿಮಿತತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆಗೆ ಕುಟುಂಬ ಬೇಸತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬದ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಗಂಗಾಧರನು ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದು ಕಾಕತಳೀಯವೆಂಬಂತೆ ಇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಹಿಪ್ನೋಟೈಸ್ ಮಾಡಿ, ಅವಳ ರೋಗ ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಥಾಹಂದರ. ಅವಳು ಐದು ವರ್ಷದವಳಾಗಿದ್ದಾಗ ರಾತ್ರಿ ಎಂಟು ಗಂಟೆಯ ಗಾಢ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿ ಸತ್ತ ವಿಕಾರ ಮುಖವನ್ನು ಒಬ್ಬಳೇ ಕಂಡು ಭೀತಿಯಿಂದ ಚೀರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕೌಮಾರ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ (Adolescent) ಜಾರುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಅತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನರದೌರ್ಬಲ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಬಾಲ್ಯದ ಅಂಜಿಕೆಯ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆಯಷ್ಟೇ ಎಂದು ಗಂಗಾಧರ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಮಾನಸಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಲು ಅವಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸ್ನೇಹಿತೆಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಚೋದಕ ಪದಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ಆ ಪದಗಳಿಗೆ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಕಾಯಿಲೆಯ ಮೂಲ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುವುದು, ಈ ಪರೀಕ್ಷಾವಿಧಾನವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿದೆ. ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ psychological experiments, Normal condition, stimulus, respond, crucial words, conscious, sub conscious mind, emotional climax, hypnotism ಇವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಯೂ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿಶೋರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ತರುಣಿಯರ ಲಹರಿಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಕಾಮದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲಕ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ತರುಣಿಯರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಿಶೋರಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಹಲವು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಕಾಯಿಲೆ/ವೇದನೆಯೊಂದನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಥೆಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದರ ವಿವರಣೆಗೆಂದೇ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. ಹೇಳುವಂತೆ ಸಫಲ ಕೃತಿಯೊಂದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ತ್ರಿವೇಣಿ. ನೇರವಾಗಿ ಮನೋರೋಗವೊಂದನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ರಚಿಸಿದ ಏಕೈಕ ಕಥೆಯೆಂದರೆ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ'. ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಂದು ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಲಲಿತಮ್ಮಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜೀವನ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ

ನೆನಪಾಗತೊಡಗಿ, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮನೋರೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ. ಲಲಿತಮ್ಮಳ ಒಳಗುದಿಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಇದೂ ಸಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸ್ವರೂಪದ ಕಥೆಯೇ. ಅದುಮಿಟ್ಟ ಭಾವಗಳು ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ತಿಮಿತತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆಂಬ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ಅವರು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ: 'ನೇರವಾಗಿ ಮನೋವೈಕಲ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿರುವ ನೆಲೆ; ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಸಾಮಾನ್ಯತೆ ತೋರುವ ನೆಲೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮನೋಸಂಕೀರ್ಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಮಾದರಿ' (ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್., ಸ್ತ್ರೀವಾದ: ಆನ್ವಯಿಕತೆ (ಪ್ರಗತಿ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ ೧೦೮), 'ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮರು ಓದು' (ಲೇಖನ), ೨೦೧೨, ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೩೭೫–೩೮೩). ೧೯೪೮–೬೩ರವರೆಗಿನ ೧೫ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯನ್ನು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆ ಅವಧಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ , ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಸಕ್ತಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಐದು ಆರನೆ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದು, ವರ್ತನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಅಪಸಾಮಾನ್ಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಯ ಅನೂಹ್ಯತೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಮನೋರೋಗಿಗಳ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳು, ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಗಳು (ಉನ್ಮಾದ ಮತ್ತು ಖಿನ್ನತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೋವೈಪರೀತ್ಯ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು) ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ತೀವ್ರ ಮನೋರೋಗದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಪುಲ್ಲಿಂಗ'ದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು 'ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಿ'ಗಳು 'ಕೊರತೆ'ಯ ಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಉನ್ಮಾದ ಮತ್ತು ಖಿನ್ನತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಈ ಮನೋವಿಕಾರಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಯೆನ್ನುವ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಅಂಶವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣವನ್ನಾಗಿಸುವ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹಲವು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕರಿಂದ ಟೀಕೆಗೊಳಗಾಗಿವೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ತೊಡಕುಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಮನಸಿನ ಮೇಲೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಇವರ ಕಥೆಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಇವರ ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. 'ಎರಡು ಮನಸ್ಸು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆ. ಅತೀ ತುಂಟಿಯಾಗಿದ್ದ, ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ ತಲೆನೋವು, ಕಿರಿಕಿರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಹುಡುಗಿ ಸಭೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಲೋಲಾಕುಗಳನ್ನು ತನಗೂ ಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಹಿಡಿದು ಅಂಗಡಿಗೆ ಅಮ್ಮನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಲೋಲಾಕು ಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಗಿ, ಲೋಲಾಕಿನ

ಬದಲಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ರಿಬ್ಬನ್ನುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುತರುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ಇಬ್ಬಂದಿತನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ತಾಯಿ ಕೂಡ ತಾನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ರೇಷ್ಮೆಸೀರೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ, ತಾನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳದೇ ಬಂದ ಆನಂದ ಕಲರಿನ ಸೀರೆಯನ್ನು ತರಬೇಕಿತ್ತೆಂದು ಚಡಪಡಿಸಿ ವಾರನೇ ದಿನ ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಗಂಡನನ್ನು ವಿನಂತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿ ಕೂಡ ಆಯ್ಕೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬಂದಿತನ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮಗಳಿಗೆ ರಿಬ್ಬನ್ನು ದೊರೆತ ನಂತರ ಮತ್ತ್ಯಾವುದರತ್ತ ಮನಸ್ಸು ವಾಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾಯಿಗೆ ಒಂದು ತಂದ ನಂತರವೂ ಮತ್ತೊಂದರ ಆಸೆ ಬಲವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತಾಯಿಯದ್ದೇ ಚಂಚಲ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಂಚಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆ, ತಾರುಣ್ಯಾವಸ್ಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ. ತ್ರಿವೇಣಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅವನ್ನು ನವ್ಯ–ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ಮನೋಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ಮಾತ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

'ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮಗು' ಕಥೆ ಬಾಲಕನ ಮಾನಸಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಐದು ವರ್ಷದ ನಾಗೇಂದ್ರನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂದೆ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿ ತನ್ನ ತಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಕುಗ್ಗಿದಾಗ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸ ಬಯಸುವ, ತಂದೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಹೆಣಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಬಾರಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಬಹುಶಃ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣತ ನಿರೂಪಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು, ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲ ಪತ್ತೆಯಾಗಿ ಗುಣಮುಖನಾಗುವುದು ಕಥೆಯ ಸಂವಿಧಾನ. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿವಂಚಿತ ಮಗು ಮತ್ತೊಂದು ಮಗುವನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವ, ಹಿಂಸಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂಬುದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಾದ. ಈ ಎಳೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಥೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಪರಿಹಾರ ಅತಿ ಸರಳವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಬಾಲಕ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಸ್ತುಗಳು ಇವರ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲ.

'ಮಗುವಿನ ಕರೆ' ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಕಥೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ನಗರ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದ ನಾಗಮ್ಮ ಗೌಡನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಗರ್ಭ ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಅವಳನ್ನು ವಂಚಿಸಿದುದು ಅರಿವಾದಾಗ, ಮಗುವನ್ನು ಕೊಂದು ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಹೇಳಿದಾಗ ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ, "ನಾಗಮ್ಮ ಓಡಿಬಂದು ತನ್ನ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿ "ಕೊಡೋ ಶಿವ ಎಲ್ಲಾರ ಕೊಡ್ತಾನೆ. ಬಾ ಮಗಾ ನಾವು ಹೋಗಾನ"– ಎನ್ನುತ್ತಾ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಿರಬಿರನೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದಳು" (ತ್ರಿವೇಣಿ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮಗು, ೨೦೦೮, ತ್ರಿವೇಣಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪು.ಸಂ.೯೦). ಇಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿತನದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವೀಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರರ

'ಹೀಗೊಂದು ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಿಚ್ಛಿಸದ ತಾಯಿಯ ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಿಲುವು ಹಲವು ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಶೋಭನೆಯ ಹಾದಿ', ಶರ್ಮರ 'ಏಳನೆಯ ಜೀವ'. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ಒಳತೋಟಿಗಳು ಗಾಢವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಥಾಂಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆ. ತನ್ನ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯರನ್ನು ಹೊಣೆಯಾಗಿಸದೆ ತಾನೇ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರುವ ಮತ್ತು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬದುಕನ್ನು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಮನೋಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮರೆಗುಳಿತನದ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಸ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಕಥೆ 'ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು'. ಈಶ್ವರಮೂರ್ತಿ ಹೆಸರಿನ ನಿರೂಪಕನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮೆಚ್ಚಿ ಮದುವೆಯಾದ ಮಡದಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುವಾಗ ಅವಳ ಹೆಸರನ್ನೇ ಮರೆತು ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮರೆಗುಳಿತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲೂ ಮುಜುಗರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬ ಈಶ್ವರಮೂರ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲವು ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹಿಂದೆ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಹುಡುಗಿಯ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಅದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಅವನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮೇಲಿನ ದ್ವೇಷ, ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ಅವಳ ಹೆಸರನ್ನು ಮರೆತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಅದೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೂ ಹೆಸರನ್ನು ಕುಟುಂಬದವರಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲಿಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಗಂಗಾ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪತ್ನಿಯ ಹೆಸರು ನೆನಪಾಗದ್ದಕ್ಕೆ, ಅವಳ ಇಚ್ಛೆ ಅನಿಚ್ಛೆ ಸಹ ಕೇಳದೆ ಅವಳ ಹೆಸರನ್ನೇ ಬದಲಿಸುವುದು ಬಾಲಿಶ, ಅಸಹಜ, ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಎಳೆತಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. "ಗುಲಾಬಿಯನ್ನು ಯಾವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದರೂ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲವೆ?" (ತ್ರಿವೇಣಿ, ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು, ಸಾಯಿಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, (ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರ್ಷ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ), ಪು.ಸಂ.೧೦) ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದಾಗಿದೆ.

ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳ ಪೈಕಿ ಯಾರೊಂದಿಗೆ ವಾಸಿಸಬೇಕೆಂಬ ತಾಯಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುವುದು 'ತಾಯಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಮಗ ಇಂಜಿನಿಯರ್, ಲಂಚ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಗಳಿಸಿದವ. ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಕೇಶವ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿದ್ಯೆ ಪಡೆಯದೆ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ಉಪ ಸಂಪಾದಕ. ಆದರೆ ಅತೀ ಸರಳ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ನಿಷ್ಠಾವಂತ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಡತನದ ಬದುಕನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ಸಹ ಇದೇ ಸ್ವಭಾವದವಳು. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ಜಗಳ ತಾರಕಕ್ಕೇರಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದಾಗ ಯಾರೊಂದಿಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಂಕಟ ತಾಯಿಗೆದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಖ ಸಂಪತ್ತಿಗಿಂತ ಗಂಜಿಯಾದರೂ ಸರಿಯೇ ಎರಡನೇ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ್ದು ಧರ್ಮವೆಂದು ಬಗೆದು ಎರಡನೇ ಮಗನೊಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಗೊಂದಲಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಸರಳ ಅವಳೀ ವೈರುಧ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಥೆ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟಂತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧದ ವಸ್ತುಗಳು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ತಾಯಿ ನೋವನುಭವಿಸುವ, ಹಲವು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಹೂವುಹಣ್ಣು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಗಳ ಏಳ್ಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ತಾಯಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾ ಆದರೆ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯ ಕಥೆ-ವ್ಯಥೆ ಮಗಳಿಗೆ ತಗುಲದಂತೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮಗಳು ಕಠೋರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ತಾಯಿ ಹಲವು ಆಘಾತಗಳು, ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು ಬರೆದ 'ಬೆಲೆವೆಣ್ಣು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೂ ಇದೇ. ಇಲ್ಲಿ ಮಗ ತಾಯಿಯ ಗುರುತು ಹಚ್ಚಲಾಗದೆ ಕಠೋರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಾ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳಿ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಶರ್ಮರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಭವಿತವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತಾಯಿ ನರಳುವುದು, ತಾಯಿ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆ ಮೂಡುವುದು ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಸಮಾನಾಂಶವಾಗಿದೆ. 'ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆ' ವಿಷಯವು ೧೯೫೦ರ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅನಕೃ ಮತ್ತು ತರಾಸು ಅಂಥವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಾಯಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವುದು 'ಹೂವುಹಣ್ಣು' ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಶೇಷ. ಆದರೆ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಪರತೆ ಎಂಬುದು ಸಮಾಜದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ, ಒಪ್ಪಿತ ಧೋರಣೆಗಳ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಸುಖ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಬಯಸುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಹಲವು ಸ್ತ್ರೀವಿರೋಧಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೇ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ತೃಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಇವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪರಿಹಾರಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರಗಳು ಸೂಚಿತವಾದರೂ ಅವು ಸರಳ, ಸುಲಭವಾದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಮಹಿಳಾ ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಆಲೋಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಎಂದು ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ, ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೆ.ಎಂ., ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಓ ಹೆನ್ರಿಯವರ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಯಾಂತ್ರಿಕ 'ಪ್ರಮೇಯ' ಕಥೆಗಳು. "ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಮತ್ತು ಮಾತೃತ್ವದ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತವೆ". (ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ತ್ರಿವೇಣಿ, ೧೯೯೯, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ, ಪು.ಸಂ. ೮೨)

೮.೨ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರ ಕತೆಗಳ ತುಲನೆ

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರು ಪರಸ್ಪರ ಸುಪರಿಚಿತರು. ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಮರಾಠಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳವರು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಜೀವಕಾಮ ನಿಲುವು, ನವ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ನಗರ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಆಧುನಿಕ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ದಂಪತಿಗಳ ನಡುವಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧದ ಮಾನವೀಯ, ಅಮಾನವೀಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ದ್ವಂದ್ವದ ಮಾದರಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನೋಭಾವದವು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಡೆಯಬಲ್ಲಂತಹ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪರತೆ ಎಂಬುದು ಸಮಾನ ಅಂಶ. ದೇಸಾಯಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿತನದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹರಿತ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಮರಾಠಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ ಬಳಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಇವರ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ, ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರ, ಕೃತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು (ಅನುಸೂಚನೆಗಳು) ಅತಿ ಕಡಿಮೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರು ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಕತೆಗಾರ್ತಿಯಾಗಿ ವೀಣಾ ಬೆಳೆದದ್ದು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ನೇರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ನವ್ಯತೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಆಸ್ಥೆಗಳು, ನಗರ ಸಂವೇದನೆ, ಅನುಭವದ ಆದ್ಯತೆ ಇಂಥ ಗುಣಗಳನ್ನು ವೀಣಾರ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಗಂಡ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ', 'ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ', 'ಕ್ಷಿತಿಜ'ದಂಥ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯುವರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನಗಳು ವೀಣಾ ಅವರಿಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಿರಬೇಕು." (ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ನಡೆದದ್ದೇ ದಾರಿ, ೨೦೧೦, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೭)

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಪರತೆಯನ್ನು ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರು "ದೇಸಾಯಿ ಕತೆಗಳ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವರು, ಚೈತನ್ಯಶೀಲರು, ಧೀಮಂತಿಕೆಯುಳ್ಳವರು...ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಲೋಕ ಮಂಡಿತವಾಗುವುದೇ ಸ್ತ್ರೀ ನಿರೂಪಕಿಯಿಂದ...ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಹೆಣ್ಣುತೋರುವ ದಿಟ್ಟತನ, ಜೀವನಪ್ರೀತಿ, ಅವರನ್ನು ಘನವೆತ್ತ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. (ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ದೇಸಾಯಿ ಕನ್ನಡದ ಶರಶ್ಚಂದ್ರರು). ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈಜಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಧೀಮಂತ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು, ದೇಸಾಯಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಾವ ಲೇಖಕರೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಲೇಖಕರು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು, "ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವಾಹೇತರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸರಳ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ನೋಡುವುದುಂಟು. ಆದರೂ, ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥಳೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮೀರಲು ಅದರ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ದೇಸಾಯಿಯವರು ಮಾತ್ರ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಘನತೆಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲವರೂ ಆಗಿದ್ದರು." (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, 'ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು–

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆರಾಧನೆ' (ಲೇಖನ), ೨೦೦೮, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೭೬) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಕೃತಿಯ 'ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ– ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಅವರು, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ "ಮುಂಬಯಿ ನಗರದ ವಾತಾವರಣ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರ ಸರಿಸಮರಾದ, ಸಮರ್ಥರೂ ಆದ ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ" (ಪು.ಸಂ.೧೦೮) ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ: 'ಬಿಡುಗಡೆ' ಕಥೆ ಸರೋಜಳ ಮನೋಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ಹಲವು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ತುಂಬ ಒಳ್ಳೆಯವನಂತೆ, ಪತ್ನಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಸುವವಂತೆ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡು, ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸದ್ಗುಣ ಸಂಪನ್ನ ಗಂಡನಂತೆ ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕನಸಿನಿಂದ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದ ಘಟನೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ಹೃದಯಘಾತವಾಗಿ ಸತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಬಂಧಿಕರು, ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ, ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಗಂಡ ಸತ್ತ ಆಘಾತದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ, ಆದರೆ ಅವಳು ಅರ್ಧ ಎಚ್ಚರ, ಅರ್ಧ ನಿದ್ದೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕೈದು ಭಾಗಗಳ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲಾ ಅವಳ ಗಂಡನ ಬಗೆಗಿನ ಕನಸುಗಳಷ್ಟೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. "ಎಂತಹ ಸುಂದರ ಕನಸುಗಳು! ಆಕೆ ಹುಡುಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದ ಕನಸುಗಳು! ಇವೆಲ್ಲಾ ಬರಿ ಕನಸುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಈ ಕನಸುಗಳಿಂದ ಎಚ್ಚರಾಗುವುದು ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಿತ್ತು?...ಹಾಗಿದ್ದರೆ ತನಗೀಗ ಎಚ್ಚರಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಬೇರೆ ಅಂತ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತು, ಅದೆಷ್ಟೋ ಹೊತ್ತು, ಕಂಡಿದ್ದು– ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಬರೀ ಕನಸುಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದೆ. ಬರೀ ಕನಸುಗಳು...." (ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಬಿಡುಗಡೆ, ೧೯೯೪, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೦೬) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಳ ಹತಾಶೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನವ್ಯರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಬಳಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಗಂಡನೊಂದಿಗಿನ ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಸಂಸಾರ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಹಿ, ನೋವು, ಹತಾಶೆ ಕನಸು ವಾಸ್ತವಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆಯೂ ಕೂಡ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಸಂಗಾತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೇ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದೇ ಕೇವಲ ಒಂದು ಪಶುವಿನಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನೆನಪಾಗಿ ಗಂಡ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ "ಮೈ ಮನಸ್ಸು ಹಗುರವಾದಂತಹ ಭಾವ. ಅದೆಂಥದೋ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸುಖದ ಭಾವ. ಎಲ್ಲ ನೋವುಗಳಿಂದ ಅಪಮಾನಗಳಿಂದ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡಂತಹ ಭಾವ. ತನಗೆ ದುಃಖವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕೆಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದೆ. ದುಃಖವೇಕೆ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಸಿವಿಸಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ದುಃಖವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ– ಕಸಿವಿಸಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ– ಸಂತಾಪವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಈ ಗಂಡ ಸತ್ತು ಹೋದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಆತ ಸಾಯಿಸಿದ ತನ್ನ ಅಸಂಖ್ಯ ಕನಸುಗಳಿಗಾಗಿ" (ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಬಿಡುಗಡೆ, ೧೯೯೪, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಪು.ಸಂ.೧೧) ಎಂಬ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕೊಂದು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆಸಿದ ಹಾಲು ಕುಡಿದು ಸತ್ತದೇಹದ ಬಳಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ

ಇಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಇಡೀ ಜೀವನ ನೋವಿನಿಂದ ತೇದುದರ ಹತಾಶೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅವಳ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಗಂಡನ ನಡವಳಿಕೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ಬಿಡುಗಡೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಅನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಿ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋದಾಗ ನಾಯಕಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿರಾಳವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಜೀವನ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಳೆದುಹೋದದ್ದರ ವ್ಯಥೆಯೊಂದಿಗೆ, ಹೀಗಾದರೂ ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ತಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪತಿಯ ಸಾವು ಮೂಡಿಸುವ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನಾಯಕಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಅರಿವಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪತಿಯ ಕ್ರೂರತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಕನಸು ವಾಸ್ತವ, ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ವೈರುಧ್ಯ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ.

'ಹೀಗೊಂದು ಕತೆ' ಮುಂಬೈ ಪರಿಸರದ ಕತೆ. ಇಬ್ಬರು ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಸಹಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದ, ಕುಟುಂಬಗಳ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟನಿಂತು ತುಂಬಾ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಜೀವಿಸ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅವಳು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದಾಗ ಮಾತೃ ಪ್ರೇಮದ ಭಾವನೆಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗುವನ್ನು ಬಯಸದ ಅವಳ ಸಂಗಾತಿ ಅವಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿ ದೆಹಲಿಗೆ ಹೊರಟುಹೋದಾಗಲೂ ನಿರ್ಭಿಢೆಯಿಂದ ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬದುಕಲು ಮೊದಲು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಅವಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲೂ ಅವನ ಕುಟುಂಬ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ, ಮಗುವಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲೊಂದು ಸ್ಥಾನ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದಾಗ "ಸಾರಿ, ನನಗೀಗ ಯಾರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾತರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ನನಗೆ ಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲಾ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ನಿನ್ನ ದಾರಿ ನೀನು ನೋಡಿಕೋ" (ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಬಿಡುಗಡೆ, ೧೯೯೪, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೯) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ನೀಡಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಗಂಡಿನ ಅಗತ್ಯ, ಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ನಗಣ್ಯ. ಲಗ್ನವೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ದುರ್ಬಲ ಆಯ್ಕೆಯಷ್ಟೇ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಳ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಇಂಥ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ, ಸರಿತಪ್ಪುಗಳ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆಯ್ಕೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ 'ಮಗುವಿನ ಕರೆ' ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಗೌಡನ ಮಗ ತನ್ನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಬೇಕಿತ್ತೆಂದು ನಾಯಕಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಹುಸಿಗೊಂಡಾಗ ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ ಭಾವದಿಂದ ನರಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಭಾವ ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವಳದು ಸ್ವಯಂ ಇಚ್ಛೆಯ, ಸ್ವಯಂ ಆಯ್ಕೆಯ ಬದುಕು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ಇವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಬಂಧನ ಬೇಕಿರದ, ಆದರೆ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಗೆ ಹೊಣೆಗಾರರಾಗಬೇಕಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ನಿಲುವು ನಾಯಕಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಬಂಧನವಿಲ್ಲದ ಈ ಮುಕ್ತ ಜೀವನ ತುಂಬ ಒಗ್ಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ, ನಿರಾಕರಣೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ, ಕೊರತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ; ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿರಲಿಲ್ಲ, ನಿರಾಶೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ" (ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಬಿಡುಗಡೆ, ೧೯೯೪, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಪು.ಸಂ.೧೪) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬದುಕುಗಳು ಇರಬೇಕಾದ್ದೇ ಹೀಗಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಆಶಾವಾದವೂ

ಇದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಆದಿಯಾಗಿ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್. ಅವರು "ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರ ಕಥೆಗಳ ನಾಯಕಿಯರು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಎಂಬಂತೆ ಅನಿತಾ ದೇಸಾಯಿಯವರ ನಾಯಕಿಯರ ಹಾಗೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ...ಆತ್ಮ ಮರುಕದ ಆಚೆಗೆ ನಿರಂತರ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕಣ್ಣುಳ್ಳ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಕುರಿತಾದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಳು...ವೀಣಾ ಅವರ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ." (ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ, ಸೀಮಂತಿನಿ ನಿರಂಜನ (ಸಂ), ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, 'ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಶೋಧ' (ಲೇಖನ), ೧೯೯೪, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೯೫-೧೯೬) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಕವಲು' ಕಥೆ ಸಹ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ನಲವತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಿನಿ ಏಕಾಂಗಿ. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ತಾನು ಪ್ರಿಯತಮ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾತನ ಜೊತೆಗೆ ಸಹ-ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವವಳು. ಆದರೆ ಅವನು ವಿವಾಹಿತ. ಬೆಳೆದ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಪತ್ನಿ ಮರಣವಾದ ನಂತರ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕಳೆಯಿತೆಂದೂ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಿನಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಾಳುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ಆಸ್ತಿ, ಪ್ರವಾಸ, ಲಗ್ನ, ಪ್ರೇಮ, ಸಂತೃಪ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಆಮಿಷದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡತೊಡಗಿದಂತೆ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಕುರಿತು ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ 'ಎಪಿಫನಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನದು ಅದೆಷ್ಟು ಸೋಗು, ಮಾತಿನ ಮೋಸ, ವಂಚಕ ಆಷಾಢಭೂತಿತನ, ಕೃತಕತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇವಳನ್ನು ಕೇವಲ ಕಾಮ ತೃಷೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಿವಾಹದ ಪ್ರಪೋಸಲ್ ಅನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಕೆನಡಾಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಬಿಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಡುಗಡೆಯ ಆಶಯ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವನೊಡ್ಡುವ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಂಡು ಪಾತ್ರದ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅವನ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ಬಯಲು ಮಾಡುವ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೇರ ವಿಡಂಬನೆ, ಆಕ್ರೋಶ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳು ಪುರುಷನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂಡೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವಾಗಿವೆ.

'ಮಳೆ ಬಂದಾಗ' ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದೆಯಾದ ಸಹನ ಮುಂಬೈಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರಾಗಿ ಶಾಂತಿಯಿಂದ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಇರುವಾಸೆಯಿಂದ ಸ್ನೇಹಿತೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದುಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಳೆಗೆ ಬೇಸತ್ತು ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಳೆ ಎಂದರೆ ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳನುಕ್ಕಿಸುವ ಸಂಕೇತವೆನ್ನುವ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹಿತೆಯ ಗಂಡನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ "ಓಹೋ, ಹಂಗಾರ ನೀವೂ ಒಬ್ಬ ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಇರಬೇಕು"- ಎಂದಿದ್ದ ಅವಳ ಗಂಡ ತನ್ನ ಕಡೆ

ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ. 'ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್' ಎಂದರೆ ಯಾವುದೋ ಝೂದೊಳಗಿನ ಪ್ರಾಣಿಯೆಂಬಂತೆ" (ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ: ಹಸಿವು, ೧೯೮೪, ಚಂದ್ರನಾಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ಪು.ಸಂ.೯೬) ನವ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವಳ ಬದಲಾಗುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಮನೋರೋಗಿಯೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟದ ದಿನಗಳನ್ನು ಫ್ಲ್ಯಾಶ್‌ಬ್ಯಾಕ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಥೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರಂಗ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅತೀ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವಳು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಮನೋರೋಗಿ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತೋಯುವ ಚಟದವನು. ದೇಶ ವಿಭಜನೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರಾಶ್ರಿತರೊಂದಿಗೆ ಕರಾಚಿಯಿಂದ ಓಡಿಬಂದಿದ್ದವನು ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವನಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ. ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದೆಯಾದ ಸಹನ ಮತ್ತು ವೈದ್ಯರ ಆತ್ಮೀಯ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತೋಯದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರದು ಅಲ್ಪಕಾಲವಷ್ಟೇ. ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಮರಳಿ ಪೂರ್ವ ಮನೋರೋಗಕ್ಕೆ ಹೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಸಹನ ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲು ಬಿಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತೋಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೇದನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಗುಣಮುಖವಾದದನ್ನು ನೆನೆದು ಬಿಡಿಸುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಳೆಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಮಂದಸ್ಮಿತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಪುನಃ ಮನೋರೋಗಿಯಾದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ನಂತರ ಅವಳಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು ಮತ್ತು ಅದೆಲ್ಲಾ ವ್ಯರ್ಥವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತೋಯುತ್ತಾಳೆ. ಬರೀ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತೋಯುತ್ತಾ ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕುವುದು ಚಿತ್ರದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅವಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ನೋವು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ನೋವು ಮೇಳೈಸುವುದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಮಳೆ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಮಳೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಇದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಭೀಕರತೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ದೇಸಾಯಿಯವರಿಗೆ ಇದು ನೆನಪುಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಫುಲ್ಲತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ವೀಣಾ ಅವರು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆಯನ್ನು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಥೆ ನಿರಾಶಾವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಬೇಸರ ಭಾವ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಯಥಾ ಕಾಷ್ಠಂಚ ಕಾಷ್ಠಂಚ' ಕಥೆ ಸಹ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲೆ ಶಾರದಾಬಾಯಿಯ ಬೇಸರದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವೀಣಾ ಅವರ ಮೊದಲ ಕಥೆ 'ಮುಳ್ಳುಗಳು' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ 'ಅಯ್ಯೋ, ಎಷ್ಟು ಬೇಸರ! ಈ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಂತೂ ಉದ್ದುದ್ದವಾದ ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುವುದೆಂದರೆ ಪ್ರಾಣಸಂಕಟ...ಬೇಸರವೇ ಬೇಸರ'. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಳೆಯ ಸಪ್ಪಳ ಹಾಳು ಹಳೇ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವೀಣಾ ಅವರ 'ಮುಳ್ಳುಗಳು' (೧೯೬೮) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ ಕುಡಿಯಬೇಕಿದ್ದ ಚಹಾ ಕಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ನೊಣ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ವರ್ಣನೆ: 'ತೆಗೆದು ಹೊರಗೆ ಹಾಕೋಣವೇ? ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಪಾಪ...ಈಗ ಅದನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿದರಾದರೂ ಉಪಯೋಗವೇನು? ಅದಕ್ಕೇನೂ ಮೊದಲಿನಂತೆ

ಹಾರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒದ್ದಾಡಿ ಎರುಡು ನಿಮಿಷದ ನಂತರ ಸಾಯುವುದು ನಿಶ್ಚಿತ. ಬೇಡ. ಕಪ್ಪಿನಲ್ಲಿಯ ನೊಣಸಹಿತ ಚಹಾವನ್ನು ಕಿಡಕಿಯಾಚೆ ಚೆಲ್ಲಿದಳು ಆಕೆ." (ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ನಡೆದದ್ದೇ ದಾರಿ, ೨೦೧೦, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೯) ದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ಯಶಸ್ಸಿನ ವಾಸನೆ' ಕಥೆಯ ಸಯಾಜಿರಾವ್ ನೊಣ ನುಸುಳಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು 'ಸತ್ತ ನೊಣವನ್ನು ಟೇಬಲ್ ಮೇಲಿನ ಆ್ಯಶ್‌ಟ್ರೇಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ, ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತ' (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ೪೫೨) ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳು ಪಾತ್ರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಜೊತೆಗೆ ಜಡತೆ ಆವರಿಸಿರುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಕಥೆಗಾರರ ನಡುವೆ ಇಂಥ ಪರಸ್ಪರ ಸದೃಶ ಛಾಯೆ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಶೋಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವಿಕೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಅಧ್ಯಾಪನ ಸಂಬಂಧಿತ ವೃತ್ತಿಗಳು, ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆ. ವೀಣಾ ಅವರ 'ಮುಕ್ತಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವು 'ಒಂದು ದಿನ ಗುಡಿಗೆ ಹೋದ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಕೈ ಮುಗಿದ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ದೇವರು...ಮನುಷ್ಯನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಮೂರ್ಖತನ, ಅಯೋಗ್ಯತನಗಳ ಸಾಕಾರ ಕಲ್ಪನೆ. ಥೂ, ಡಿಸ್‌ಗಸ್ಟಿಂಗ್...' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿವೆ. 'ಮರೀಚಿಕೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ 'ವೇಟಿಂಗ್ ಫಾರ್ ಗೋಡೋಟ್' ನಾಟಕ ಓದಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಕಥೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ನಿರಾಸೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗೆ ಹೊರಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಥೆ ಮರಾಠಿ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ವೀಣಾ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನ್.ರಾವ್ ಅವರ ನಂತರ ವೀಣಾ ಅವರದೇ ನವ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಧ್ವನಿಯೆನ್ನಬೇಕು; ತರುಣ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮನವನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಅತೀ ಕಡಿಮೆ. 'ಹನುಮಾಪುರದಲ್ಲಿ ಹನುಮಜಯಂತಿ'ಯಂಥ ಕಥೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಜಾತಿ, ಆಚರಣೆ, ಸಮುದಾಯ ಏಣಿಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೮.೩ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳ ತುಲನೆ

೧೯೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು ೩೩ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗಿಂತ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷ ಕಿರಿವಯಸ್ಕರಾದ ವೈದೇಹಿಯವರು ಸಂಖ್ಯಾಬಾಹುಳ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಸುಮಾರು ಮುಪ್ಪಟ್ಟು ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ, ಮಲೆನಾಡು ಪರಿಸರದ ಕನ್ನಡ. ವೈದೇಹಿಯವರದು ಕರಾವಳಿ ಕನ್ನಡ. ಇಬ್ಬರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯವರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಿಸರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಯ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಆತ್ಮಕಥಾನಕ ಸ್ವರೂಪದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಸಹ ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಆಚರಣೆಗಳು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಚಾರಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಸದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಂಡಿಸುವುದು, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವುದು. ವೈದೇಹಿಯವರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಿಸರದ ಆಚಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮುಖಾಮುಖಿತ್ವ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ವೈದೇಹಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವೈದೇಹಿಯವರಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಚಾರ ನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಪರಿಸರದೊಳಗೆ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಭವ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಲ್ಲವೆ ಮುರುಟಿಹೋಗುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಬದಲು, ಅವರವರ ಬದುಕಿನ ಪರಿಸರ, ಸ್ವಭಾವಗಳ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವೈದೇಹಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ." (ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಜಿ.ಆರ್, ಸಣ್ಣಕಥೆ (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ-೪), ೨೦೧೮, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೭೦) ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ವೈದೇಹಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾವ ನಿರ್ಭರವಾದ ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶೋಧನೆಗೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ." (ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ, ಸೀಮಂತಿನಿ ನಿರಂಜನ(ಸಂ), ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, 'ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಶೋಧ' (ಲೇಖನ), ೧೯೯೪, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೧೯೬). ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ, ಪದಾವಳಿಗಳು ಸಹ ವೈದೇಹಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ವೈದೇಹಿಯವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮನೋಮಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು, ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳೂ ಸಹ ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ಹೋರಾಟ, ಬಂಡಾಯ, ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಧಿಕ್ಕರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಬದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮುದಾಯದ ದಾಖಲೀಕರಣದತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರು ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಾಖಲೀಕರಣವನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ ವೈದೇಹಿಯವರು ಸ್ತ್ರೀ-ಕುಟುಂಬ-ಸಮುದಾಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆನ್ನಬಹುದು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಮಾತುಗಳು, ಚಿಂತನಾತ್ಮಕ ಸಾಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ವಾಗ್ಝರಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿಯವರಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ, ಅವರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ, ಕೃತಿಗಳ, ಚಿಂತನೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಅನುಸೂಚನೆಗಳು ಸಹ ವೈದೇಹಿಯವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವೊಂದು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪರಿಸರ ವರ್ಣನೆ ವೈದೇಹಿಯವರ ಕೆಲವೊಂದು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮಿಕ್ಕಂತೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪರಿಸರ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವೈದೇಹಿಯವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ

ಸ್ಥಳ, ಪರಿಸರ, ಸಮುದಾಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದಗುಚ್ಚಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. ಹೇಳುವಂತೆ, "ವೈದೇಹಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವುಗಳಿಂದ ಎದ್ದುಬಂದಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ–ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ...ಅಷ್ಟೊಂದು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿದ್ದೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿ–ಸಾಧ್ಯತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಳಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ..."(ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ವೈದೇಹಿ ವಾಚಿಕೆ, ೨೦೦೯, ನುಡಿ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೮). ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವಂತಹ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳುಳ್ಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕೊನೆಯಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಸ್ತಾರ ವಿಶಾಲವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ, ವೈದೇಹಿಯವರು ಸ್ತ್ರೀ ಮನೋಲೋಕದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ತೊಡಕು ಸಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಸಹಜ, ಅತಿ ಬೌದ್ಧಿಕ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟ ಜೀವಂತವೆನಿಸದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅತೀ ಪರಿಪೂರ್ಣವೆನಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಆದರೆ ವೈದೇಹಿಯವರ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತವೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಹೇರಿರುವುದಿಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜ, ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಅವುಗಳ ಮಿತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಮರಗಿಡಬಳ್ಳಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಮುದಿ ಹೆಂಗಸು ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯುವಿನಿಂದ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಿತಳಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದು, ಮಾತು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆಗ ಅವಳನ್ನು ಅವಳ ಕುಟುಂಬ ಸದಸ್ಯರು ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನವರು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ, ಹಿಂದಿನದಕ್ಕೂ, ಈಗಿನದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮವರೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ವ್ಯಾರ್ಪಾಡು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೌನದಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುವುದರ ಹಾಗೆಯೇ ಪರಿತಪಿಸುವುದರ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದೀನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಯೋಚನೆಗಳು, ತರ್ಕಗಳು ಸ್ವಗತಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಗತ' (ಇಂಟೀರಿಯರ್ ಮೊನೊಲಾಗ್) ಇದು. ಸಾವು ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಾಕಿ ಸಲಹಿದ ಮಕ್ಕಳು, ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಮಿಸಿದ್ದ ಮಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಸಹಾಯ ಪಡೆದಿದ್ದ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರು ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಬಾಲ್ಯದ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮಗಳು ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ ಬದಲಾಗುವುದಕ್ಕೆ, ಬಣ್ಣ ಬಯಲಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ದೈಹಿಕ ಅಸಹಾಯಕತೆಯು ತನ್ನವರನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಂತರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. "ಸಾವಿನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಕಾಣದವರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು, ನಿತ್ಯ ಕಾಣುವವರನ್ನು ಕಾಣದಿರಬಹುದು– ಎಂಬ ಮಾತು ಸುಳ್ಳೆ?" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು,

೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೯೮) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇರಾ ನಾಡೆಲ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಂತೆ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್‌ನಿಗೆ ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ಮಾನವ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಸಮೀಕರಣ: "a sort of inspired mathematics, which gives us equations, not for abstract figures...but equations for the human emotions" (Ira B. Nadel, The Cambridge Introduction to Ezra Pound, 2007, Cambridge University Press, New York, 40). ಅದರಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ "ನಾನು ಗುಣಾಕಾರ ಭಾಗಾಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೇನೆ. ಎಷ್ಟು ಎಣಿಸಿದರೂ ಶೂನ್ಯವೇ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಲೆಕ್ಕ ತಪ್ಪಿತೆಂದು ಮತ್ತೆ ಗುಣಿಸುತ್ತೇನೆ" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೧೦೪) ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಕಟು ವಾಸ್ತವದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಫಲ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೋವೆ ಮರಕ್ಕೆ ವರಳೆ ಹಿಡಿದು ಲಡ್ಡು ಆದಾಗ ಅದನ್ನು ಕಡಿಸಿದ್ದು ನೆನಪಾಗಿ, ಆ ಕೊಡಲಿಯೇಟು ಎರಡು ಪಟ್ಟು ಜೋರಿನಿಂದ ನನ್ನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಬಿದ್ದಂತಾಗುತ್ತದೆ" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೧೦೬) ಎಂಬಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಕೀಯತೆ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಸಮಾಜದಿಂದಾಗುವ ಘಾಸಿ, ಯಾರಿಂದ ಏನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದೆಂಬ ವ್ಯಥೆ ಚಿತ್ರತವಾಗಿದೆ.

ಮದುವೆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ಸಮಾಜದ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಕೈಗೂಡದಾಗ ಹತಾಶೆಗೊಂಡು ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಅಂಥ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳನ್ನು ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸಿ ಎಂತಹ ಚಿಂತನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವ ಬಗೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ 'ಅಂತರಂಗದ ಪುಟಗಳು'. ಪತಿಯಾಗುವವನ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಕನಸುಗಳಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಡುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಅಚಲ, ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವಹೇಳನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ, ಪ್ರಾಯ ಕಳೆದಂತೆ ಗಂಡುಗಳು ಇವಳನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಮದುವೆ ಎಂದರೇನು? ಮದುವೆಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇನು? ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ್ದೇನು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. "ಘಟನೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಾನು ಕಾಯುತ್ತ ಕುಳಿತಂತೆ, ಕುಳಿತೇ ಇದ್ದಂತೆ ವರ್ಷಗಳು ನನ್ನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆಯೇ ದಾಟಿದಾಟಿ ಹೋದುವು. ನನಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಲಿಲ್ಲ...ಬರೀ ಕಾಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದುಕು? ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ, ಯಾಕೆ? ಎಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ–ದಾಖಲೆಯಾಗಲು, ಪುಸ್ತಕದೊಳಗಿನ ಶಬ್ದವಾಗಲು, ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದೊಳಗಿನ ವಸ್ತುವಾಗಲು ಮನಸ್ಸು ನನ್ನನ್ನು ವಾಲಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಹೊಳೆದು ಸೆಟೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು"(ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೨೩೧) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸೋಲುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹಿತೆಯಾದ ಮಂಜು ಗಂಡನಿಂದ ಸುಖಿಸಿಗದೇ "ಹೊದಿಕೆಯಾಚೆಗೆ ಎಳೆದರೂ ಸರಿಯಾಗದೆ ಚೋಟಿದ್ದರೆ, ಬೇರೊಂದು ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹೊದೆಯುವುದೇ ಮತ್ತೆ. ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುವುದ?" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೨೩೦) ಎಂದು ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಚಲಳಿಗೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪುಟ್ಟತ್ತೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ವೆಂಕಟು ಬಂದು ತನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವಳು ಹೇಳುವ "ಅಂತೂ, ನಿನಗೊಂದು ಹುಡುಗಿ ಬೇಕು.

ಫ್ಯಾನ್, ಫ್ರಿಜ್, ಟೇಬಲ್, ಪಾತ್ರ ಪರಡಿ, ಸೈಟು– ಇತ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ.... ಅಲ್ಲ" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೨೩೨), "ಘಟನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹಸಿದು ಹಸಿದು ನನ್ನ ಹಸಿವೆಯೇ ಕಟ್ಟಹೋಗಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆತ ಶಬ್ದವೇ ಇಲ್ಲದ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟ" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೨೩೨) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಿವಾಹಿತಳಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ಸಮಾಜ ತಿಳಿಯುವ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಗ್ರತೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ರೀತಿರಿವಾಜುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರಬಹುದಾದ ಹಲವು ಮುಜಗರಗಳು, ಸಂಕೋಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ನವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದೆಂದರೆ ಕಥಾಂಶ ಲುಪ್ತವಾಗಿರುವುದು; ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಘಟನೆ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅಂತೆಯೇ ಇವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ನಡುವೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಠಿಣ.

'ಗೋಲ' ಕಥೆ ನಾಟಕೀಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ವಾಸ್ತವದ ಘಟನೆ ಎನಿಸುತ್ತಾದರೂ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಮನೋಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ, ವಿಚಾರ ಲಹರಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಸೂರ್ಯ ಸಂಜೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮುಳುಗತೊಡಗಿದಾಗ ಅವನು ಪೂರ್ಣ ಮುಳುಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಠದಿಂದ ಮರದಿಂದ ಮರ ಏರಿದರೂ ಮುಳುಗುವ ಆದ್ಯಂತ ಅಂಚನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಊಹೂಂ. ಇಳಿಯಬಾರದು. ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅವನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಮುಳುಗುವವರೆಗೆ ನೋಡಿಲ್ಲವೆಂದರೆ! ಅವನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಂದ ಮರೆಯಾದ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸುಮ್ಮನಾಗುವುದೆಂದರೆ! ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಈ ಅನುಭವ ಬೇಡವೇ ನನಗೆ?" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೨೫೧) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅರಿವಿನ ದಾಹ, ಕುತೂಹಲ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ "ಎತ್ತೆತ್ತಲೂ ಕತ್ತಲೆಯೇ, ಕರಿಕರಿ ಕತ್ತಲೆ. ಅಷ್ಟರವರೆಗೆ ಬೆತ್ತಲೆ ನಿಂತ ಜಗವೆಲ್ಲ ಈಗ ಕತ್ತಲೆಯ ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಲಗಿದೆ" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೨೫೩) ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಕವಿತೆಯಂತೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೂ ಅಂಥ ಮೂಲ ಶೋಧನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹತಾಶಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. "ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸಾದಾಗಳೆಲ್ಲ ಈಗ ಭೂತಗಳಂತೆ ಪ್ರೇತಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸಿ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಳಿಯದಂತೆ ದಿಗ್ಬಂಧನ ಹಾಕಿದಂತಾಗಿ, ಸುತ್ತಲಿನ ನೀರವತೆಗೆ, ನಿಶ್ಯಬ್ದತೆಗೆ, ಶೂನ್ಯಕ್ಕೆ, ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಜೀವವಿರುವವಳು ನಾನೇ, ಕೇವಲ ನಾನೇ, ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಎಂಬ ಭೀತಿಯಿಂದ ನೀಲಿಗಟ್ಟುವಂತಾಗಿ ಅಮ್ಮಾ....ಅಂತ ಕಿರುಚುತ್ತೇನೆ" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೨೫೪) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆ ವಾಸ್ತವಗಳ ಪರಿಧಿ ಮೀರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗದ ಹುಟ್ಟು ಮುಳುಗುವಿಕೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗಾಢಾಂಧಕಾರ ತುಂಬಿರುವ ಜ್ಞಾನಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನಿಲುಕುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವದತ್ತ ಕಥೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯಲೋಕ ಅಲ್ಪ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸಹ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕತೆ', 'ಇರು ಆಗು ಅಳಿ' ಕಥೆ ಸಹ ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಾಲುಗಳನ್ನು, ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ಲಹರಿ ಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ವೈದೇಹಿಯವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ನಾನು ಎಂಬ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಪ್ರಯೋಗ ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದರಿಂದಲೂ ಹೀಗನ್ನಿಸಬಹುದು. 'ಕತೆಕತೆ ಕಾರಣ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಿ ೮೦ ಮೀರಿದ ಸರಸೋತತ್ತೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದಿದ್ದಾಗ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಡ್ರಾಫ್ಸ್ ಹಾಕಿ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಕಾಯುವಾಗ ಆ ಅತ್ತೆ ಬೆಳೆಸುವ ಮಾತು, ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಕಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕೂರುತ್ತಾಳೆ. "ಒಂದು ದಿನ ಈ ಸರಸೋತತ್ತೆಯ ಹೃದಯ ಬಗೆದು ಅದರೊಳಗೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಇದ್ದಾರೆ ನೋಡಬೇಕು ಅಂತ, ಎಷ್ಟು ಕತೆ ಇದೆ ನೋಡಬೇಕು ಅಂತ ಕುಶಾಲು ಮಾಡುವುದಿದೆ. ಹೂಂ, ಕತೆಯೇ. ಅದೇನು, ದೊಡ್ಡ ಕತೆಯೇ ಅಂತಲ್ಲ, ಉಪಕತೆ, ಮರಿಕತೆ, ಗುಟುಕು ಕತೆ. 'ಕಥೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದ ಹಂಗು ತೊರೆದ ಕತೆ ಅವರದು" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೭೮೬) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆ ಅತ್ತೆಯೇ ಕಥಾಸಾಗರದಂತೆ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತೆ ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತುಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅತೀ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದಂತೆ, ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ, ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿನ ಮೋಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ ಹೇಳುವ "ಕಣ್ ಮುಚ್ಚಿರ್ ಸಾಕ್, ಗತ ಎಲ್ಲ ಕಾಣತ್ತಂಬ್ರಲೆ, ಅದು ಹೌದ್ ಇವೈ. ಎದ್ರ್ ಎಲ್ಲ ಸಿನೆಮ ರೀಲಿನ ಹಾಂಗೆ ಹೋತ್ತಪ್ಪಾ" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೭೯೭) ಎಂದು ಹೇಳಿ ವೈದ್ಯರನ್ನು ಕಾಣುವ ಮೊದಲೇ ಮೃತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಎದುರು ಕೂತಿದ್ದ ಹೆಂಗಸು "ಕತೆ ಹೇಳಿ ಹೇಳಿಹೇಳಿ ಈ ಅಮ್ಮ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಕತೆ ಮುಗಿಸಿದ್ದ!" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೭೯೮) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿವೆ. ನಿರೂಪಕಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕನವರಿಸುವ "ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಿಮ್ಮ ಆ 'ಒಳ್ಳೆಯ' ಕತೆಯನ್ನೂ ಹೇಳದೆ ಅಂದು ಅಷ್ಟು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ನೀವು ಹೋದುದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಗೆ? ಯಾಕೆ? ಅನ್ಯಾಯ ಇದು. ಬಂಧು ಕಾರಣವನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಿ ಹೋಗಿ" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೭೯೮) ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಕಳೆದುಹೋದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಗುವಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದ ಉಪಭಾಷೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಕಥೆಯ ಹಿಂದೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ದೇಶೀಯ ಕಾಳಜಿಯಿದ್ದು, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯುತ್ತ 'Nostalgia' ಭಾವುಕತೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೊನೆಯ ಬಹುಪಾಲು ಕಥೆಗಳು ಇದೇ ಅಂಶದಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

'ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು' ಕಥೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಲು ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಾ ದೇಶವಿಭಜನೆಯ ಸಂತ್ರಸ್ತರ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ವಿಶಾಖಾ ಬೆನ್‌ಳನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋದ ಅರುಂಧತಿ – ಸಂಶೋಧಕಿ, ತನ್ನ ಊರಿನ –ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಪತ್ನಿವಿರಹಿಯಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಅಶ್ವಾರ್ಣಭಟ್ಟರ ಮೊದಲ ಪತ್ನಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಭಟ್ಟ ಹೇಳಿದ್ದ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ದೇಶವಿಭಜನೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಮನೆಯಿಂದ ಪತ್ನಿಯ ಅಪಹರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿವಾಹವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ

ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, ದೇಶವಿಭಜನೆ ಸಂತ್ರಸ್ತರ ತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮಳನ್ನು ಪತಿಯೇ ಗುರುತಿಸದಂತೆ ನಟಿಸಿ ದೂರ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. "ಈ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಬಾಯಿ ಬಿಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲೇ, ನೋಡಿ ಬೇಕಾದರೆ. ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಸಾಯಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ. ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನ ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ....ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಷ್ಟು ತಾಪ-ಪಾಪಗಳು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ...ಈ ದೇಶ ಉದ್ಧಾರವಾಗೋದು ಅಂತ ಇದೆಯೇ? ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ", (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೬೪೯) "ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರೋದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ತತ್ವ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಬುಡ ತುಸವೇ ಅಲ್ಲಾಡಿದರೂ ಮೊದಲು ಬಲಿಯಾಗೋದು ಮಹಿಳೆ. ಅವಳ ದೇಹ, ಅವಳ ಮನಸ್ಸು, ಅವಳ ಬದುಕು" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೬೭೨) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶಾಖಬೆನ್‌ಳ ವಿವಾಹ, ವೈಧವ್ಯ, ಮರುವಿವಾಹ, ವಿಚ್ಛೇದನ ಸ್ಥಿತಿ ಸಹ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಯದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ನೊಂದ ಹೆಂಗಸರಿರುವರೋ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಗಳಂತೆಯೇ ಒಂದು ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಯ ನೋವಿಗೇ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಅದೆಷ್ಟು ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಗಳಂಥ ಹೆಂಗಸರ ಕಥೆಗಳು/ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಬಹುದೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾದ್ಯಂತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಇವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. ಅವರು "ವೈದೇಹಿಯವರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯು (ಮನೋಧರ್ಮ ಭಿನ್ನವಾದರೂ) ರಷ್ಯಾದ ಚೆಕಾವ್‌ನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಉತ್ಸಾಹ, ಲವಲವಿಕೆ ಪುಟಿಯುವ ಅಥವಾ ಪುಟಿಯಲು ಅಡ್ಡವಾಗುವ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದನಿಗಟ್ಟಿ ಮಾಡದೆ, ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರಬಲ್ಲರು." (ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಪುಟ ೧, 'ಈ ಶತಮಾನದ ಮುಕ್ತಾಯದತ್ತ', ಪು.ಸಂ.೨೫೫) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

'ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯೆಂಬ ನೆನಪು' ಕಥೆ ಕೂಡಾ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕೆಲವೊಂದು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿ ತನ್ನ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬದುಕನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಸೀತಕ್ಕನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಪ್ಪ ಸೀತಕ್ಕನ ಮಗಳಾದ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯ ಹಕ್ಕುದಾರನಂತೆ ವರ್ತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ, ನಿರ್ಭಿಡೆಯ, ಸ್ವಚ್ಛಂದದ ಸ್ವಭಾವದವಳು. ತನ್ನ ಇಷ್ಟದ ಉಡುಪು ಧರಿಸಲು, ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಬಯಸಿದವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಲು ತಾಯಿ ಮತ್ತು ವೆಂಕಪ್ಪ ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅವಳಿಗೆ ವೆಂಕಪ್ಪನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಸಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಲವಂತದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ತಿರುಪತಿಯ ಹೋಟೆಲ್ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನಾದರೂ, ನೆಮ್ಮದಿ ಕಾಣದೆ ತವರು ಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ನೇಣು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. "ನಗೆಗೂ ಅಳುವಿಗೂ ಸಿಟ್ಟಿಗೂ ಹೊಳೆದುಕೊಂಡೇ ಇರುವ ಕಣ್ಣಂಚಿನ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ", (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೫೮೩), "ನಾವಿಬ್ಬರೇ ಇಪ್ಪ. ನಾ ಮಾತಾಡುಗೆ. ನೀ ನೆಗಾಡುಗೆ. ಶಿಲೆಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಕಂಡಳು ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ. ನಗುವುದಿರಲಿ, ನಗೆಯೆಂಬುದು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸುರುಟಿ ಹೋಗಬೇಕು- ಹಾಗೆ", "ಈಗ ನಾನು ಏನು ಕಂಡರೂ ಅದು ಇವತ್ತಿನ ನನ್ನ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೆ ಇಣುಕುವುದನ್ನು

ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸೆರಗಿನಿಂದ ಮುಖ ಒರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಣಕ್ಕನೆ ಮುಚ್ಚಿತೆರೆದು ನಕ್ಕ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೇ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ" (ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು: ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೫೮೮) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ಹುಗುರಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಅವಳ ಗಟ್ಟಿತನ, ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ದಿಟ್ಟತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ವ್ಯಗ್ರತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಎರಡೂ ಇದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಆದಿಯಾಗಿ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಾಲಕ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯ ಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಬಾಲ್ಯ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಸಾಧಿಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದೇಹಿಯವರ ಈ ಕಥೆ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಬದಲಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತೂ ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವು "ನಾನು ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಟಿಸಿದೆ! ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಟನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇನಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಟಿಸುವುದು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೫೮೭) ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥೆ 'ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ' ಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳದ್ದೇ ಮುಖ್ಯಪಾತಳಿ. ವಾಗತ್ತೆಯ ಮೊಮ್ಮಗಳ ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮದುವೆ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಆಚರಣೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಹೆಂಗಸರ ಜೀವನವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುವ ಬಗೆ/ ಸಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕಥೆಯಿದು. ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಳಜಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. "ಅವಳ ಆಚೆ ಈಚೆ ಹಿಂದೆ ಅವಳಂತೆಯೇ ಹಣೆಗೆ ಬೊಟ್ಟಿಲ್ಲದ, ಕರಿಮಣಿಯಿಲ್ಲದ, ಬೋಳು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಸಿದ ಕೆಂಪು ಸೆರಗಿನ, ಯಾವ ಉಪಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿ ನಿವೃತ್ತರಾದ, ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಆಜೀವ ಪರ್ಯಂತ ರಂಗೋಲಿ ಬರೆಯಬಾರದ, ಮಂಟಪದ ಬಳಿ ಸುಳಿಯಲೂ ಕೂಡದ, ಗಂಡಸರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮದುವೆ ಕಾಣಬೇಕಾದ... ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೩೫೯) ಎಂಬಲ್ಲಿ ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆಯತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಹಿರಿ ಹೆಂಗಸರೇ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಹೆಂಗಸರ ರೀತಿರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ಸೀರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೆಂಗಸರ ಚರ್ಚೆ/ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ವಿಷಯಗಳಾಗುತವೆ. ಸುಬ್ಬಕ್ಕನ ಜೀವನ–ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಒಳಗಿನ ನೋವು/ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಪಾತ್ರ "ಅತ್ತಿತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ಕೇಳುತ್ತ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ತನ್ನದೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಹುಡುಗಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಓದಿಕೊಂಡವಳು" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೩೬೬) ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಬದುಕಿನ/ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವವಳು. ವಾಸುದೇವನ ಮಗಳು ವಾರಿಜ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯವರಿಗೆ ಬಗ್ಗಿದ ಫಲವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕೇಳದೆಯೇ ಗಂಡನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬಕ್ಕನ ಮಗಳಾದ ಲತಾಳಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ. 'ಅಲ್ಲ, ಹುಡುಗ ಒಪ್ಪಿದ ಮೇಲೆ, ಹುಡುಗಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೇ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ, ಆಕೆ ಒಪ್ಪಿದಳೆಂದಾದರೆ, ಸ್ವಸ್ಥ ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದು ಬಿಟ್ಟು...ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಲತಾಳ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಳು" (ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ.೩೬೯)

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಣಿ/ ಪಶುವಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧದ ಬಂಡಾಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ತರ್ಕಹೀನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕೊನೆಗಾಣುವ ಸದಾಶಯವಿದೆ. ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಈ ಕಥೆ ಬಿಗಿಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದು ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಿಬಿಢ ವಿವರಗಳು, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಶೋಧ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ...ವೈದೇಹಿಯವರು ಹೆಣ್ಣು ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಲೇ, ಹಲವು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಡುತ್ತಾರೆ...ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧ ನಿಯಂತ್ರಣವಿದೆ...ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಿ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ". (ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್, ಸ್ತ್ರೀವಾದ: ತಾತ್ವಿಕತೆ (ಪ್ರಗತಿ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ ೧೦೭), 'ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಓದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ' (ಲೇಖನ), ೨೦೧೨, ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ.೨೭೭) ಹೀಗೆ ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಶೋಧನೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಮನೋಭಾವದವು; ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವು; ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳ ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಅತೀ ಉದಾರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆರೋಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂಥವು.

ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್. ಅವರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳುವಂತೆ, "...ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೂದ್ರ ಹೆಣ್ಣುಗಳು– ಬಂದರೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲೆಂಬಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ನೀತಿ ಅನೀತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರಶ್ನೆ'ಯ ಲಚ್ಚಿ, ನಂಜಿ; 'ಕಾರ್ತೀಕ'ದ ಅಬ್ಬಕ್ಕ, 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಬೆಳ್ಳಿ ಕೂಡಾ– ಇವರನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಿರುವುದರಿಂದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬಂದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಳವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವರ ಸಹಜ ಕಾಮವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜಡ ಬದುಕಿನ ಬರಡುತನ, ಅಸಹಜತೆಯನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಲೆಂದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಶಂಸಾಭಾವದಿಂದೆಂಬಂತೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಘೋಜರಾಜ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಪ್ಪೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇವರನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ...ಈ ಶೂದ್ರ ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಮ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನೀತಿ ಅನೀತಿಗಳ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗದೆ ನಡೆಸುವವರು. ದೈಹಿಕವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವವರು." (ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡಕ (ಸಂ), ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, 'ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ'

(ಲೇಖನ) ೨೦೦೦, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ, ಪು.ಸಂ.೨೧೬) ಎಂದರೆ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಪಾರ್ವತಿ, ಯಮುನಕ್ಕನಂಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿಧವೆಯರು ಗುಪ್ತವಾಗಿ -ಕಾಮದ ಮಟ್ಟಗೆ ಮಾತ್ರ- ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಅವರು ಮೀರುವುದಕ್ಕೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ನಿಲುವಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಲಚ್ಚಿ, ನಂಜಿ, ಅಬ್ಬಕ್ಕರೂ ಅಷ್ಟೇ. ಆದರೆ, ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ದೇಹಕಾಮವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ತೋರಿಸುವ ಸತ್ವ ಅವರ ಬದುಕಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ವೈದೇಹಿಯವರ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಶೋಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ, ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮೊದಲಾಗತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ಒಂಭತ್ತು

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಒಂಭತ್ತು

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

೧. ವೈದೇಹಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಗಳು' ಕಥೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಕುರಿತು ಉತ್ತರಿಸುವಾಗಿನ 'ತಳೆದ ಕೃತಿರೂಪದ ಹಿಂದಿನ 'ಪ್ರಜ್ಞಾವಾಹಿನಿ ತಂತು'ಗಳು ಇಂಥಿಂಥವೆಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಿಡಿಯಲು ಸಿಗದಂತೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿರುವವೆ...' ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಭಾವ–ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕಠಿಣತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಕಥೆಗಾರರು, ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾವಯಾವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಅನುಸಂಧಾನವೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂಥ ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯ ಆಧಾರಿತ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಉದಾ: ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಮೌನಿ' ಕಥೆ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಲಮುಡ್‌ನ 'ಮೌರ್ನರ್' ಕಥೆಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿರುವುದು. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರದು ಸಾಮ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ತುಲನೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ. ಆದರೆ ನಾನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ–ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಗುರುತಿಸುವ ಬದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಸೂಚನೆಗಳು (ಅಲ್ಯೂಷನ್ಸ್), ಉಲ್ಲೇಖಗಳು, ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಅಂತರ್ಭಾವಗಳ (ಲೈಟ್ ಮೋಟಿಫ್) ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭಾವ–ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಇವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆ/ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೨. ಕಥೆಗಳ ಸಂವಿಧಾನ, ಸ್ವರೂಪ, ಬಂಧ, ತಂತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ತುಲನೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಯೋಜಕವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಗತ ಭಾಷೆಯೆಂಬುದು ಅವನ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆಯಷ್ಟೇ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಗಳನ್ನು, ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸಾಧ್ಯಂಥ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಭಾಷಿಕ ಅನುಸೂಚನೆಗಳು, ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಅನ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಅಡಕಗುಣ, ಸಂಗ್ರಾಹಕತೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳು ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಅವನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾ ಮಿಶ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವುದು ಕೃತಿಕಾರನ ಸಂವಹನ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಭಾಷಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತನಿಷ್ಠ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಮಿಶ್ರಿತ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾದರಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಭಾವ–ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಸಾಧಿಸಲು ಮೂವರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೩. ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಅಂಶಗಳಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ/ದೇಶೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಸಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ, ದೇಸಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎನ್. ರಾಯ್ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಗುರುತರವಾಗಿವೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಒತ್ತಡಗಳು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿವೆ. ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು, ಚಿಂತನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ದೋಷಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

೪. ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳು, ಸಾಮ್ಯತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ 'ನವ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ' ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು ನವ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು, 'ನವ್ಯ–ಪರ ಧೋರಣೆ'ಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದ ಕಥೆಗಳು ನವ್ಯದ ಕೆಲವು ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬದಲಾದ ಕಾಲ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ

'ನಮ್ಯತೆ/ ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕತೆ' (ಎಲಾಸ್ಟಿಸಿಟಿ) ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಳ ಆಶಯ, ವಸ್ತು, ಚಿಂತನೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ನವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು, ನವ್ಯ-ಪರತೆ ಗೌಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೫. ಮೂವರು ಕಥೆಗಾರರಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಮೂವರು ಮಹಿಳಾ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇನೆ. ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪ, ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಧ್ವನಿ, ಉಂಟುಮಾಡುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಭಿನ್ನತೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕೆಲವೊಂದು ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

೬. ಸಾಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನತೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ/ ಪ್ರಜ್ಞೆ-ಪರಿಸರಗಳೆರಡೂ ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನೆಲೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು, ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

೭. ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ' ಸಂಬಂಧಿತ ಅನುಸೂಚನೆ, ಉಲ್ಲೇಖ, ಉದಾಹರಣೆಗಳು, ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು, ಅಂತರ್ಭಾವಗಳು ಮೊದಲಾದ ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಸಂಧಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ವಿಧಾನ ಸೂಕ್ತವೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ವಿಧಾನವು 'ಅನ್ಯ' ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾರಮ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು 'ಅನ್ಯ'ವನ್ನು ಅರಿಯುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

೮ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗೊಂಡು 'ಕನ್ನಡೀಕರಣ'ಗೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಾಗತಿಕ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಟಿಸಿಲಾಗಿ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಜಾಗತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಆನಂತರ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಜಾಗತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ಟ್ಯಾಗೋರ್ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಮೊತ್ತವಲ್ಲ...ಸೀಮಿತ ದೇಶೀಯತೆಯ

ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ನಾವು ಹೊರಬಂದು, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿನ್ನು ಅಖಂಡತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದೂ, ಆ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಮಾನವನ ವಿಶ್ವವಾಪಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ರೂಪವೆಂದೂ, ಮತ್ತು ವಿಶ್ವ ಶಕ್ತಿಯು ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ನಾವು ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು." (ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ. ಎನ್., ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು, ೧೯೯೮, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪು.ಸಂ. ೧೩-೧೪) ಹಾಗೆಯೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಎಲಿಯಟ್ ಟಿ. ಎಸ್. ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಾಗತಿಕ ಮಾಡರ್ನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಐದು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೦೭, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ

೨. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಸಮಸ್ತ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೫, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ

೩. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕಥೆ, ೨೦೧೪, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಪ್ರೀತಿ ಮೃತ್ಯು ಭಯ, ೨೦೧೬, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಸುರಗಿ, ಜ.ನಾ ತೇಜಶ್ರೀ (ನಿರೂಪಣೆ, ಸಂಯೋಜನೆ), ೨೦೧೨, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ

೬ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಸಮಸ್ತ ಕಾವ್ಯ, ೨೦೧೧, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೭ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಕನ್ನಡ–ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೦೦೨, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

೮. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ೨೦೦೪, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೯. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ೨೦೧೬, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಯೇಟ್ಸ್, ೨೦೧೦, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ನೆವದಲ್ಲಿ, ೨೦೦೯, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಡಿಗ, ೧೯೯೬, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ

೧೩. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ಹಿಂದುತ್ವ ಅಥವಾ ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್, ೨೦೧೪, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೪. ತ್ರಿವೇಣಿ, ಎರಡು ಮನಸ್ಸು, ೧೯೯೭, ತ್ರಿವೇಣಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಮೈಸೂರು

೧೫. ತ್ರಿವೇಣಿ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮಗು, ೨೦೦೮, ತ್ರಿವೇಣಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಮೈಸೂರು

೧೬. ತ್ರಿವೇಣಿ, ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು, ಸಾಯಿಗೀತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು (ಪ್ರಕಟಣೆ ವರ್ಷ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ)

೧೭. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಅವರ ಕತೆಗಳು, ೧೯೮೬, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೮. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಕಾರಂಜಿ, ೧೯೮೬, ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೯. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ, ೨೦೦೪, ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೦. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ೧೯೮೭, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೧. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ: ಬಿಡುಗಡೆ, ೧೯೯೪, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೨. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಹಸಿವು, ೧೯೮೪, ಚಂದ್ರನಾಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ

೨೩. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ನಡೆದದ್ದೇ ದಾರಿ (ಸಮಗ್ರ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ), ೨೦೧೦, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೪. ವೈದೇಹಿ, ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೧೮, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ

೨೫. ಶಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೬. ಶಂಕರ ಎಂ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು, ೨೦೧೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೭ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ೨೦೦೪, ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ೨೦೦೪, ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಎಸ್., ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ೨೦೧೫, ಡಿವಿಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೩. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್.– ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೨೦೦೭, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ

೪. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು, ೧೯೭೮, ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ೨೦೧೧, ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೬ ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ಕಥನ ಪ್ರೀತಿ, ೨೦೧೩, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೭ ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. (ಸಂ), ವೈದೇಹಿ ವಾಚಿಕೆ, ೨೦೦೯, ನುಡಿ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು

೮. ಆನಂದ ಕೋಡಿಂಬಳ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ (ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ), ೨೦೦೨, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೯. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೨೦೧೩, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ

೧೦. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಕಾದಂಬರಿ, ೧೯೯೪, ಶ್ರೀಹರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ

೧೧. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ೧೯೮೬, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨. ಆಶಾದೇವಿ ಎಂ.ಎಸ್., ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ (ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ) ೧೯೯೩, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೧೩. ಆಹಿತಾನಲ (ನಾಗ ಐತಾಳ) (ಸಂ), ಅನಂತಮುಖದ ಮೂರ್ತಿ (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ), ೨೦೦೯, ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಜಲಿ, ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾ ಮತ್ತು ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೪. ಇನಾಂದಾರ್ ವಿ.ಎಂ., ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಧುನಿಕ ಯುಗ, ೧೯೮೨, ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು

೧೫. ಇನಾಂದಾರ್ ವಿ.ಎಂ., ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ, ೧೯೭೩, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

೧೬. ಇನಾಂದಾರ್ ವಿ.ಎಂ., ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ೨೦೦೯, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೧೭. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ (ಸಂ), ಕಥನ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳು, ೧೯೯೨, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

೧೮. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಥೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ (ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ), ೧೯೯೧, ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೯. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ೨೦೧೧, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೦. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯ–ಪ್ರಯೋಗ, ೧೯೯೬, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ

೨೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ೨೦೦೨, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲ, ಧಾರವಾಡ

೨೨. ಕುಮುದ ಎನ್., ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವ (ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ), ೨೦೦೬, ಚೇತನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು

೨೩. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಜಿ., ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ೧೯೯೪, ರುಜುವಾತು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೨೪. ಕೇಶವ ಮಳಗಿ, ಸಂಕಥನ (ವಾಚಿಕೆ ೧) (ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ: ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಚಾರಧಾರೆ), ೨೦೧೧, ಕಥನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೫. ಕೇಶವ ಮಳಗಿ, ಕಡಲಾಚೆಯ ಚೆಲುವೆ (ವಾಚಿಕೆ ೨) (ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ), ೨೦೧೧, ಕಥನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೬. ಗಂಗಾನಾಯಕ್ ಕೆ.ಎನ್., ಡಾ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೨೦೦೧, ಬೂದುಗುಪ್ಪೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು

೨೭. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ: ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆ, ೨೦೦೯, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು,

೨೮. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೨೦೦೮, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೯. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ (ಸಂಪುಟ–೨), ೨೦೦೧, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೦. ಗೋಕಾಕ್ ವಿ.ಕೃ., ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ೨೦೧೮, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೧. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಸ್., ಸಮಾಜವಾದದ ಪರಿಚಯ, ೨೦೦೪, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೨. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್., ಪುರಾಣ, ೧೯೯೦, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೩. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ ವಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ೨೦೦೯, ಕೆ.ಎಸ್.ಮುದ್ದಪ್ಪ ಸ್ಮಾರಕ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೪. ಜಯಕುಮಾರ ಅನಗೋಳ, ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ (ಸಂ), ಎಂ.ಎನ್. ರಾಯ್, ೧೯೮೯, ಋಜುವಾತು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೩೫. ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣ ಬಿ.ಎಸ್. (ಅನು), ಅನಂತಮೂರ್ತಿ–ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಐದು ದಶಕಗಳು, ೨೦೧೨, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೬. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಜಿ.ಆರ್., ಸಣ್ಣಕಥೆ (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ–೪), ೨೦೧೮, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೭. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ೧೯೯೩, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೩೮. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ.ವಿ., ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ, ೨೦೦೬, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೯. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ.ವಿ., ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ೧೯೮೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೦. ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ, ಸೀಮಂತಿನಿ ನಿರಂಜನ (ಸಂ), ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ೧೯೯೪, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೧. ದಸ್ತಗೀರ್‌ಸಾಬ್ ದಿನ್ನಿ (ಸಂ), ಲೋಹಿಯಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನ, ೨೦೦೮, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೨. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ, ೧೯೯೪, ಕದಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೩. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ), ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಚಿಂತನೆ, ೨೦೦೮, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ

೪೪. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ (ಸಂ), ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು (ಸಂಪುಟ ೦೨, ೦೩)–ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ, ೧೯೯೮, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೫. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ (ಸಂ), ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು (ಸಂಪುಟ ೦೪)–ಮಾನವ ಕುಲದ ಏಕತೆ, ೨೦೦೦, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೬. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಎಸ್.ಆರ್. (ಸಂ), ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು (ಸಂಪುಟ ೦೫)–ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ೨೦೦೦, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೭. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ನವ್ಯತೆ, ೧೯೯೦, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೪೮. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ವಿ (ಸಂ), ಅಪೂರ್ವ (ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ: ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ), ೨೦೦೫, ವಿ.ಸೀ. ಸಂಸ್ಮರಣ ವೇದಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು
೪೯. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್., ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ, ೧೯೮೮, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೫೦. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್., ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ೨೦೧೨, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೫೧. ನಾಗಭೂಷಣ ಡಿ.ಎಸ್., ಲೋಹಿಯಾ ಸಮಾಜವಾದ ದರ್ಶನ, ೨೦೦೮, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು
೫೨. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್., ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ೨೦೦೨, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ
೫೩. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್., ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ, ೧೯೮೩, ಪುಸ್ತಕ ಚಂದನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೫೪. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ೨೦೦೯, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲ
೫೫. ನಾಯಕ ಎಚ್.ಎಂ. ಮತ್ತು ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ವಿ. (ಸಂ), ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕ (ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್ ನೆನಪಿನ ಸಂಪುಟ), ೧೯೯೦, ಗೀತಾ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು
೫೬. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು, ೧೯೯೭, ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೫೭. ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ ಕೆ.ಎಸ್., ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್ಟನ ದ ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವ, ೨೦೧೨, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ
೫೮. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಕೆ. (ಅನು), ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ವಿನ್-ಜೀವ ಸಂಕುಲಗಳ ಉಗಮ, ೨೦೧೫, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು
೫೯. ಪ್ರಭುಶಂಕರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ, ೧೯೭೯, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು
೬೦. ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ೨೦೦೯, ನವಕರ್ನಾಟಕ, ಬೆಂಗಳೂರು
೬೧. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೨೦೦೫, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೬೨. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ. ಮತ್ತು ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ಎಂ.ಡಿ. (ಸಂ) (ಅನು), ಲೋಹಿಯಾ, ೨೦೦೭, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು
೬೩. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ., ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಯಮಳ ಪ್ರಶ್ನೆ, ೨೦೧೧, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು
೬೪. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ., ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ೨೦೧೦, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು
೬೫. ಬಸವಣ್ಣ ಎಂ, ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ೨೦೦೭, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೬೬. ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ, ಅಸಂಗತ, ೧೯೮೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೬೭. ಬಾಪು ಹೆದ್ದೂರಶೆಟ್ಟಿ, ಸಮಾಜವಾದ ಜನತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ, ೧೯೮೯, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ
೬೮. ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎನ್ (ಸಂ), ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ೧೯೯೩, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ
೬೯. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ (ಸಂ), ಅನಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕೃತಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ), ೨೦೦೪, ಸುಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೭೦. ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳು, ೨೦೦೨ ತನುಮನು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು
೭೧. ಮಾರುದ್ರಪ್ಪ ಕೋಟಿ – ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಎಂ.ಫಿಲ್), ೧೯೮೧, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೭೨. ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡಕ (ಸಂ), ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ೨೦೦೦, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ
೭೩. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ.ಎನ್. (ಅನು), ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಮಾರ್ಕಸ್ ಕನ್‌ಲಿಫ್, ೧೯೬೪, ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

೭೪. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ, ಡಾ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್., ೧೯೯೫, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೭೫. ಯರವಿನತೆಲಿಮಠ ಸಿ.ಆರ್., ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ೨೦೦೬, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು
೭೬. ರಂಗನಾಥರಾವ್ ಜಿ.ಎನ್. (ಅನು), ಬಾಪೂ ನಂತರದ ಭಾರತ (ಸಂಪುಟ-೦೧, ೦೨)-ರಾಮಚಂದ್ರ ಗುಹ, ೨೦೧೦, ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ
೭೭. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳು, ೨೦೧೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೭೮. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ), ೨೦೧೧, ಲಡಾಯಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ
೭೯. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂ), ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸಂ-೧), ೨೦೦೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೮೦. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ೨೦೦೮, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೮೧. ರಾಜು ಎನ್., ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ), ೨೦೦೯, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೮೨. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಎಂದಿಗೂ ಹೊಸದು, ೨೦೧೪, ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೮೩. ರಾಧಿಕಾ ಜಿ.ಎನ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಎಂ.ಫಿಲ್), ೧೯೮೬, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೮೪. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ (ಸಂ), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ವಾಚಿಕೆ, ೨೦೧೦, ನುಡಿ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು
೮೫. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. (ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಾನುವಾದ), ತ್ರಿವೇಣಿ , ೧೯೯೯, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ದೆಹಲಿ
೮೬. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು, ೧೯೯೮, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
೮೭. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ೨೦೦೨, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೮೮. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್., ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ೨೦೦೮, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೮೯. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್., ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ, ೨೦೧೦, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು
೯೦. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಜೆ ಆರ್, ಜೀವೂಬಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ (ಅನು), ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್- ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಕೆಟಲ್, ೨೦೧೩, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೯೧. ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ, ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ೨೦೦೯, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೯೨. ವಸಂತ ಬನ್ನಾಡಿ (ಅನು), ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನ, ೧೯೯೬, ಅರಿವು ಪ್ರಕಾಶನ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ
೯೩. ವಾಸುದೇವಮೂರ್ತಿ ಟಿ.ಎನ್., ಹುಚ್ಚುತನವೇ ಅನುಗ್ರಹ – ನೀಷೆ, ೨೦೧೦, ಅಹರ್ನಿಶಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ
೯೪. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೆ.ಎಂ., ಸ್ತ್ರೀವಾದ- ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು, ೨೦೦೫, ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೯೫. ವಿಜಯಶಂಕರ ಎಸ್.ಆರ್., ಮನೋಗತ, ೨೦೧೨, ಸಾಗರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೯೬. ವಿಜಯಶ್ರೀ ಕೆ., ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ೨೦೦೨, ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೯೭. ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ, ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ, ೧೯೮೯, ರಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು
೯೮. ಶಂಕರ್ ಡಿ.ಎ. (ಅನು), ಅನ್ಯ (ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಕಾಮು- ಕಾದಂಬರಿ), ೧೯೯೫, ಗೀತಾ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು
೯೯. ಶಂಕರ ಎಂ., ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ, ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು- ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೨೦೧೦, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೧೦೦. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಗಂಗವ್ವ ಗಂಗಾಮಾಯಿ, ೧೯೯೯, ಗೀತಾ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು
೧೦೧. ಶಶಿಕಲಾ ಎಚ್., ಏಕ-ಅನೇಕ, ೨೦೦೫, ಸಿವಿಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೨. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಜಿ.ಎಸ್., ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ , ೧೯೭೫, ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು

೧೦೩. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ), ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ೧೯೮೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೪. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ೧೯೮೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೫. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್. (ಸಂ), ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ೧೯೮೧, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೬. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ–೩, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ–೨, ೨೦೦೯, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೭. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ–೬, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ–೫, ೨೦೦೯, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೮. ಶೂದ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು.ಆರ್. – ಒಂದು ಆಪ್ತ ಓದು, ೨೦೧೧, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೯. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ೨೦೧೧, ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೦. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. (ಸಂ), ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ೧೯೯೩, ಉದಯಭಾನು ಕಲಾ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೧. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಂಪುಟ ೧,೨), ೨೦೧೦, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೨. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ೨೦೦೬, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೩. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ೧೯೯೬, ಕಾಮಧೇನು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೪. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. (ಸಂ), ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ (ಸಂಪುಟ ೧,೨), ೧೯೯೦, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೫. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ಫ್ರಾಂಜ್ ಕಾಫ್ಕಾ, ೧೯೮೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೧೧೬. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್., ಸ್ತ್ರೀವಾದ: ತಾತ್ವಿಕತೆ (ಪ್ರಗತಿ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ ೧೦೭), ೨೦೧೨, ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೭. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್., ಸ್ತ್ರೀವಾದ: ಆನ್ವಯಿಕತೆ (ಪ್ರಗತಿ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ ೧೦೮), ೨೦೧೨, ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೮. ಸವಿತ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯ: ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು (ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ), ೨೦೦೩, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೧೧೯. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. (ಅನು), ಎಲಿಯೆಟ್ಟನ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ೨೦೧೪, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨೦. ಸಿಂಪ್ಸನ್ ಸೋನ್ಸ್ (ಅನು), ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ– ದಾಮೋದರನ್ ಕೆ, ೧೯೮೫, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨೧. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ೧೯೯೪, ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಏಜೆನ್ಸಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨೨. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ೧೯೯೦, ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಏಜೆನ್ಸಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨೩. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್., ಮರೆಯಲಾಗದ ಕತೆಗಳು–ತ್ರಿವೇಣಿ, ೨೦೧೨, ನುಡಿಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨೪. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್., ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ೧೯೯೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨೫. ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ, ಪ್ರತೀಯಮಾನ, ೨೦೧೦, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨೬. ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ, ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ, ೨೦೦೦, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು

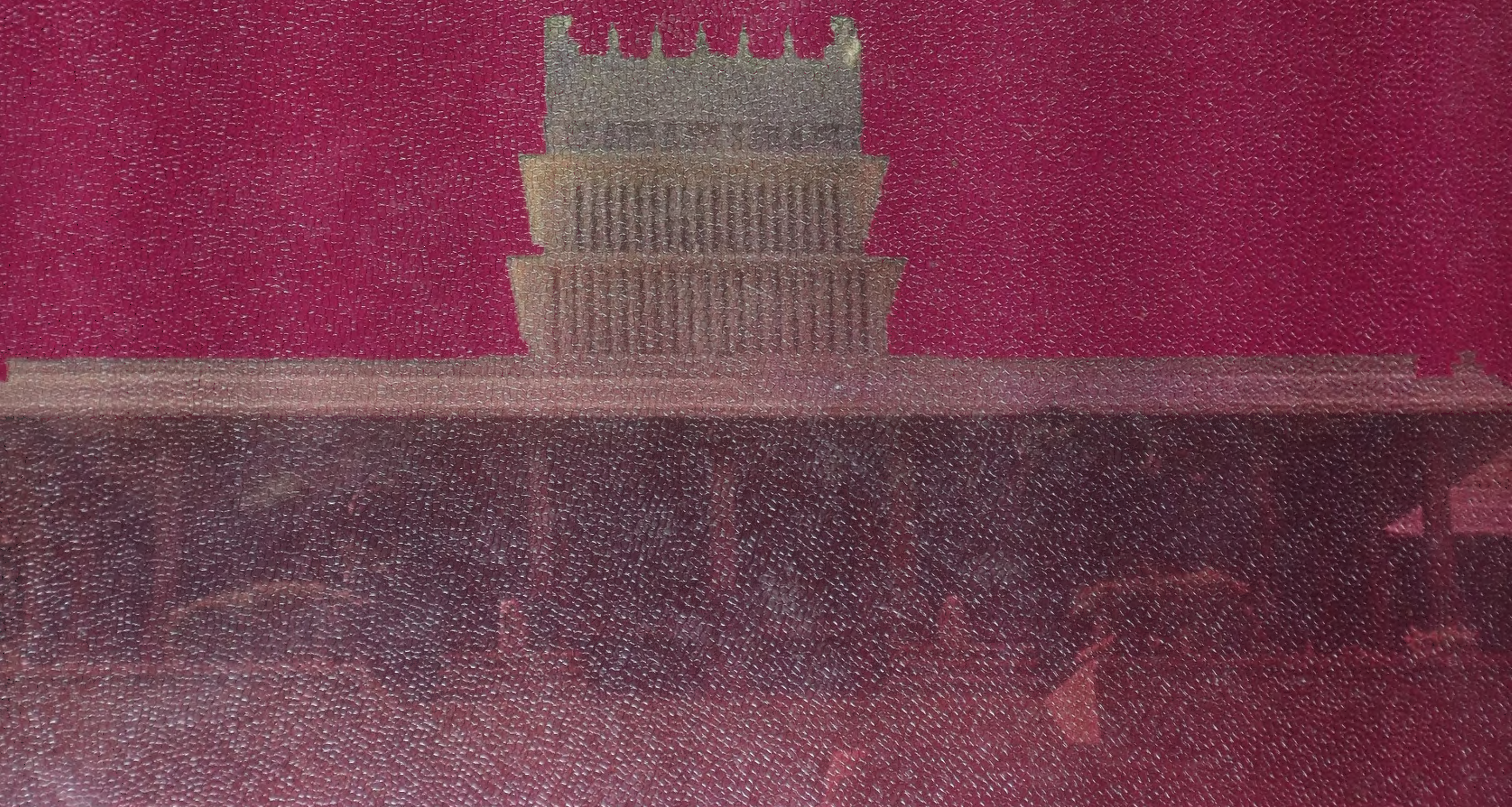
೧೨೭. ಸ್ವಾಮಿ ಆತ್ಮಾನಂದ, ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ (ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ), ೨೦೦೮, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕಗಳು

1. Abrams M. H., A Glossary Of Literary Terms, 1999, Heinle & Heinle, Massachusetts
2. Adele Nozedar, The Element Encyclopedia of Secret Signs and Symbols, Harper-element
3. Andrew Eastham , Aesthetic Afterlives, Irony, Literary Modernity and the Ends of Beauty, 2011, Continuum International Publishing Group-NY
4. Andrew Sanders: The Short Oxford History of English Literature, 1994, Clarendon Press, Oxford, Newyork
5. Andrzej Gasiorek, A History Of Modernist Literature, 2015, Óhn Wiley & Sons, UK
6. Anthony Stevens , Jung, A very short introduction, 1994, Oxford University Press Inc. New york
7. Anthony Storr, Freud: A Very Short Introduction, 1989, Oxford University Press Inc., New York
7. Caryl Emerson, The Cambridge Introduction to Russian Literature, 2008, Cambridge University Press, New York
8. Chris Baldick, The Concise Oxford Dictionary Of Literary Terms, 2001, Oxford University Press Inc., New York
9. Chris Baldick, The Oxford English Literary History (Volume 10. 1910-1940), 2004, Oxford University Press Inc., New York
10. Christopher Beach, The Cambridge Introduction to Twentieth-Century American Poetry, 2003, Cambridge University Press, New York
11. Christopher Butler, Modernism,A Very Short Introduction, 2010, Oxford University Press Inc., New York
12. Clare Hanson, Short Stories and Short Fictions (1880-1980), 1985, The Macmillan Press Ltd, London
13. Cuddon J.A., Revised By M. A. R. Habib, A Dictionary Of Literary Terms And Literary Theory, 2013, Wiley-Blackwell, UK
14. Daniel Pick, Psychoanalysis, A Very Short Introduction, 2015, Oxford University Press, NewYork
15. Dominic Head, The Modernist Short Story, 2009, Cambridge University Press, New York
16. Doris Jedamski, Rodopi B.V. (Ed), Chewing Over the West Occidental Narratives in Non-Western Readings, 2009, Amsterdam, New York
17. Edward Albert, Revised By J. A. Stone, History Of English Literature,1979, Oxford University Press, India
18. Eric Bulson, The Cambridge Introduction to James Joyce, 2006, Cambridge University Press, New York
19. Ganesha U.H., U.R. Ananthamurthy and the Discourse of Modernity, 2012, Ruvari, Abhinava Imprint, Bengaluru
20. Geetha Ramanathan, Locating Gender in Modernism-The Outsider Female, 2012, Routledge, New York
21. Gregory Erickson, The Absence Of God In Modernist Literature, 2007, Palgrave Macmillan, New York
22. Ira B. Nadel, The Cambridge Introduction to Ezra Pound, 2007, Cambridge University Press, New York

23. Jane Goldman, The Cambridge Introduction to Virginia Woolf, Cambridge University Press, New York-2006
24. Jerrold Seigel, The Idea Of The Self-Thought And Experience In Western Europe Since The Seventeenth Century, 2005, Cambridge University Press, New York
25. John D. Lyons, French Literature A Very Short Introduction, 2010, Oxford University Press Inc., New York
26. John G. Peters, The Cambridge Introduction to Joseph Conrad, 2006, Cambridge University Press, New York
27. John Powell (Ed), Dictionary Of Literary Influences, The Twentieth Century-1914–2000, 2004, Greenwood Press,Usa
28. John Xiros Cooper, The Cambridge Introduction to T.S.Eliot, 2006, Cambridge University Press, New York
29. Justin Quinn, The Cambridge Introduction To Modern Irish Poetry 1800–2000 ,2007, Cambridge University Press, New York
30. Kusumavati Deshapande and M.V. Rajadhyaksha (Ed), History of Marathi Literature, 1988, Sahitya Akademi Delhi
31. Lee Oser, The Ethics Of Modernism- Moral Ideas in Yeats, Eliot, Joyce, Woolf, and Beckett, 2007, Cambridge University Press, New York
32. Leland S. Person, The Cambridge Introduction to Nathaniel Hawthorne, 2007, Cambridge University Press, New York
33. Lisbeth Larsson, Translated by David Jones,Walking Virginia Woolf's London, An Investigation in Literary Geography, Palgrave Macmillan imprint
34. Malcolm Bradbury and James McFarlane (Ed), Modernism (1890-1930), 1976, Penguin Books, England
35. Manuchakravarthi N (Ed), U.R. Anantha murthy Omnibus, 2007, Aravind Kumar publishers, Gurgaon
36. Margaret Drabble (Ed), Oxford Companion To English Literature, 2000, Oxford University Press Inc., New York
37. Martin Scofield,The Cambridge Introduction To the American Short Story, 2006, Cambridge University Press, New York
38. Mary Ann Gillies and Aurelea Mahood, Modernist Literature An Introduction, 2007, Edinburgh University Press,
39. Michael Ferber, A Dictionary Of Literary Symbols, 2007, Cambridge University Press, New York
40. Michael Martin (Ed), The Cambridge Companion to Atheism, 2007, Cambridge University Press, New York
41. Michael Levenson(Ed), The Cambridge Companion To Modernism, 'Modernism and film' (Article), Michael Wood, 2005, Cambridge University Press, UK
42. Nayak H.M.(Ed), Impact of Marxism on Indian Life and Literature, 1972, Institute of Kannada Studies, University of Mysore
43. Nicholas Saul (Ed), Philosophy And German Literature 1700-1900, 2002, Cambridge University Press, New York
44. Patrick Mccarthy, Albert Camus-The Stranger, 2004, Cambridge University Press, New York

45. Peter Childs, Roger Fowler, The Routledge Dictionary Of Literary Terms, 2006, Routledge, New York
46. Peter Faulkner, Modernism, 1977, Routledge Publications, London
47. Peter Singer, Marx- A Very Short Introduction, 2008, Oxford University Press, New York
48. Pramod K. Nayar, A Short History of English Literature, 2009, Cambridge University Press India Pvt. Ltd, New Delhi
49. Ritchie Robertson, Kafka, A Very Short Introduction, 2004, Oxford New York
50. Ross Posnock (Ed), Henry James and Queer Modernity, Cambridge University Press, New York, 2003
51. Sachidanandan K. (Ed), Indian Poetry-Modernism and After, 2007, Sahitya Akademi, New Delhi
52. Sisir Kumar Das, A History of Indian Literature (1911-1956), 2006, Sahitya Akademi,Delhi
53. Surendranath Minajagi, Vinayaka Krishna Gokak , 1998, Sahitya Academy, Delhi.
54. Theresa M. Towner,The Cambridge Introduction to William Faulkner, 2008, Cambridge University Press, New York
55. Thomas Baldwin, James Fowler, Ana de Medeiros (Ed), Questions of Influence in Modern French Literature, 2013, Palgrave Macmillan, New York
56. Thomas Flynn, Existentialism, A Very Short Introduction, 2006, Oxford University Press Inc., New York
57. Vicki Mahaffey, Modernist Literature-Challenging Fictions, 2007, Blackwell Publishing, Malden,USA
58. Walter Cohen, A History of European Literature, 2017, Oxford University Press, New York
59. Walter Kalaidjian,The Cambridge Companion To American Modernism, Modern American Fiction (Article), Rita Barnard, 2006, Cambridge University Press, New York



ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ